**صول الإلقاء والإلقاء المسرحي:**

ﺇﻥ ﻗﻭﺍﻋﺩ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻭﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﻤﻨﻬﺎ ﻤﺎ ﻫﻭ ﻋﺎﻡ ﻟﻔﻥ ﺍﻟﻜﻼﻡ ﻭﻓﻥ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻓﻲ ﺃﻴﺔ ﻟﻐﺔ ﻤﻥ ﺍﻟﻠﻐﺎﺕ ،

ﻭﻤﻨﻬﺎ ﻤﺎ ﻫﻭ ﺨﺎﺹ ﺒﻜل ﻟﻐﺔ ﻤﻥ ﺍﻟﻠﻐﺎﺕ ، ﺫﻟﻙ ﺇﻥ ﺃﺼﻭل ﺍﻟﺘﺨﺎﻁﺏ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻭﺃﺼﻭل ﺍﻟﺘﺤ ﺎﻭﺭ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤـﺴﺭﺡ

ﻭﺍﺤﺩﺓ ﻤﻥ ﺤﻴﺙ ﻗﻭﺍﻋﺩ ﻭﺃﻨﻅﻤﺔ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ، ﻟﻜﻥ ﻟﻜل ﻟﻐﺔ ﺘﺭﺍﻜﻴﺒﻬﺎ ، ﻓﺎﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﺠﺯﺀ ﻤـﻥ ﺒﻨـﺎﺀ

ﺍﻟﺩﺭﺍﻤﺎ ﻓﺎﻟﻜﺎﺘﺏ ﻴﻜﺘﺏ ﻨﺼﻪ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﻭﺍﻀﻌﺎﹰ ﻓﻲ ﺫﻫﻨﻪ ﺃﻥ ﻜﻼﻤ ﻪ ﺍﻟﻤﻜﺘﻭﺏ ﻓﻲ ﻨﺹ ﺴﻭﻑ ﻴﻠﻘﻴﻪ (ﺍﻟﻤﻤﺜل) ﻋﻠﻰ

ﺨﺸﺒﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ، ﺜﻡ ﻴﻔﺴﺭ ﺍﻟﻤﺨﺭﺝ ﺒﺄﺴﺎﻟﻴﺒﻪ ﻭﺍﻟﻤﻤﺜل ﺍﻟﻌﺭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ (ﺒﺈﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ) ﻭﺇﺫﻥ ﻓﺎﻥ ﻗﻭﺍﻋﺩ ﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ

ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﺭﺒﻁ ﺒﺎﻟﻔﻌل ﺍﻟﺩﺭﺍﻤﻲ ﻋﺒﺭ ﺭﺴﻡ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﻭﺼﻭﻍ ﺍﻟﻌﺭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ .

ﻴﻌﺘﺒﺭ ﻓﻥ ﺍﻹﻟﻘ ﺎﺀ ﻋﺎﻤﻼ ﻤﻬﻤﺎﹰ ﻋﻠﻰ ﺨﺸﺒﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻭﻫﻭ ﺠﺯﺀ ﻻ ﻴﺘﺠﺯﺃ ﻤﻥ ﻓﻥ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴل ﺒل ﻫـﻭ ﺍﺤـﺩ

ﺃﺩﻭﺍﺘﻪ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ ، ﻓﺎﻟﻬﺩﻑ ﺍﻟﺭﺌﻴﺴﻲ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﺼﺒﻭﺍ ﺇﻟﻴﻪ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﺨﻼل ﻭﺴﺎﺌﻠﻪ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ ﻭﺨﺎﺼﺔﹰ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻫـﻭ ﺃﻥ ﻴﻭّﻟـﺩ

ﺍﻟﻘﻨﺎﻋﺔ ﻟﺩﻯ ﺍﻟﺠﻤﻬﻭﺭ ﺒﺄﺒﻌﺎﺩ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺠﺴﺩﻫﺎ ﻭﺒﺎﻷﻗﻭﺍل ﻭﺍﻟﻤ ﺸﺎﻋﺭ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻘﺩﻤﻬﺎ ﺘﻠﻙ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﻓـ"ﻟﻴـﺴﺕ

ﻤﻬﻤﺔ ﺍﻟﻔﻨﺎﻥ ﺃﻥ ﻴﻌﺭﺽ ﻤﺠﺭﺩ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ ﺍﻟﺨﺎﺭﺠﻴﺔ ﻟﻠﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺅﺩﻴﻬﺎ ﺒل ﻻﺒﺩ ﺃﻥ ﻴﺘﻼﺌﻡ ﺒﻴﻥ ﺴﺠﺎﻴﺎﻩ ﺍﻹﻨـﺴﺎﻨﻴﺔ

ﻭﺒﻴﻥ ﺤﻴﺎﺓ ﻫﺫﺍ ﺍﻟﺸﺨﺹ ﺍﻵﺨﺭ ، ﻭﺍﻥ ﻴﺼﺏ ﻓﻴﻬﺎ ﻜﻠﻬﺎ ﻤﻥ ﺭﻭﺤﻪ ﻫﻭ ﻨﻔﺴﻪ ، ﺇﻥ ﺍﻟﻬﺩﻑ ﺍﻷﺴﺎﺴﻲ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻬﺩﻑ ﺇﻟﻴﻪ

ﻓﻨﻨﺎن ﻫﻭ ﺨﻠﻕ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ ﺍﻟﺩﺍﺨﻠﻴﺔ ﻟﻠﺭﻭﺡ ﺍﻹﻨﺴﺎﻨﻴﺔ ، ﺜﻡ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﻋﻨﻬﺎ ﺒﺼﻭﺭﺓ ﻓﻨﻴﺔ "

.

ﻭﻴﺄﺘﻲ ﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺒﺎﻹﻀـﺎﻓﺔ

ﺇﻟﻰ ﺤﺭﻜﺎﺘﻪ ﻭﺇﻴﻤﺎﺀﺍﺘﻪ ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﻓﺈﻥ ﻓﻬﻡ ﺍﻟﻜ ﻼﻡ ﻗﺒل ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﺃﻤﺭﺍﹰ ﻻﺒﺩ ﻤﻨﻪ ﻷ ﻥ ﺍﻟﻌﻤﻠﻴﺔ ﺘﺘﻡ ﻀﻤﻥ ﺇﻁﺎﺭ ﺍﻟﻔﻥ ﺍﻟﺩﺭﺍﻤﻲ

ﻓﻼ ﻤﻨﺎﺹ ﻟﻠﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﺍﻹﻴﻤﺎﻥ ﺒﺎﻟﻜﻼﻡ ﺍﻟﺫﻱ ﺴﻴﻠﻘﻴﻪ ﻋﻠﻰ ﻤﺴﺎﻤﻊ ﺍﻟﻤﺘﻔﺭﺠﻴﻥ ﻭﺍﻟﺫﻱ ﻴﺘﻀﻤﻥ ﺠﻤﻠﺔ ﻤـﻥ ﺍﻷﻓﻜـﺎﺭ

ﻭﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﻟﻴﺱ ﺇﻴﻤﺎﻨﺎ ﻤﺠﺭﺩﺍﹰ ﺒل ﺇﻴﻤﺎﻨﺎ ﺼﺎﺩﻗﺎﹰ ﻓﻴﻤﺎ ﻴﻠﻘﻴﻪ ﻤﻥ ﺤﻭﺍﺭ ﺒﻌﺩ ﺍﻟﺘﻌﺭﻑ ﻋﻠﻰ ﺃﺒﻌﺎﺩ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﻁﺒﻴﻌﻴـﺔ

ﻭﺍﻟﻨﻔﺴﻴﺔ ﻭﺍﻻﺠﺘﻤﺎﻋﻴﺔ ﻭﺼﻔﺎﺘﻬﺎ ﺒﺎﻟﺴﻠﻭﻙ ﻭﺍﻟﺘﺼﺭﻓﺎﺕ ﻭﻁﺭﻴﻘﺔ ﺍﻟﻜﻼﻡ ، ﻓﻌﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﺘﻌﺭﻑ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻌﻨﺎﺼـﺭ

. ﻜﻠﻨﺎ ﻴﺴﺘﻁﻴﻊ ﺃﻥ ﻴﻨﻘل ﺃﻓﻜﺎﺭﻩ ﻭﺃﻓﻜﺎﺭ ﻏﻴـﺭﻩ ٦ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺠﺫﺏ ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ﻭﺘﺜﻴﺭﻩ ﻤﻥ ﺍﺠ ل ﺇﺒﺭﺍﺯ ﺍﻟﻘﻴﻡ ﺍﻟﺩﺭﺍﻤﻴﺔ ﺍﻟﻤﺨﺘﻠﻔﺔ

ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺴﺎﻤﻌﻴﻥ ﺃﻭ ﺍﻟﻤﺸﺎﻫﺩﻴﻥ ﺒﻭﺴﺎﺌل ﻤﺘﻌﺩﺩﺓ ، ﺃﻤﺎ ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﺔ ﺃﻭ ﺍﻹﻨﺸﺎﺩ ﻭﺍﻟﻐﻨﺎﺀ ﺃﻭ ﺍﻹﺸـﺎﺭﺓ ، ﻭﻟﻜـﻥ

ﻟﻴﺱ ﺒﺎﺴﺘﻁﺎﻋﺔ ﻜل ﻤﻨﺎ ﺃﻥ ﻴﺘﻘﻥ ﻓﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ، ﺒﺤﻴﺙ ﻴﺼل ﺇﻟﻰ ﻫﺩﻓﻪ ﻤﻥ ﻨﻘل ﺃﻓﻜﺎﺭﻩ ﺃﻭ ﺃﻓﻜﺎﺭ ﻏﻴﺭﻩ ﺒﺸﻜل ﻭﺍﻀـﺢ

ﻭﻤﺤﺩﺩ، ﻭﻤﻥ ﺜﻡ ﺍﻟﺘﺄﺜﻴﺭ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺴﺎﻤﻌﻴﻥ ﺃﻭ ﺍﻟﻤﺸﺎﻫﺩﻴﻥ ﺒﺤﻴﺙ ﻴﺘﻔﺎﻋﻠﻭﻥ ﻤﻊ ﻫﺫﻩ ﺍﻷﻓﻜﺎﺭ ، ﻓﺎﻹﻟﻘﺎﺀ ﻴﻌﺘﺒﺭ ﺍﻟﻭﺴـﻴﻠﺔ

ﺍﻟﻭﺤﻴﺩﺓ ﻭﺍﻟﻔﻌﺎﻟﺔ ﻓﻲ ﻤﺨﺎﻁﺒﺔ ﺍﻟﺠﻤﺎﻫﻴﺭ ﻜﻭﻨﻪ ﻴﺠﺴﺩ ﺍﻷﻓﻜﺎﺭ ﻭﺍﻷﺤﺎﺴﻴﺱ ﻭﺍﻷﻫﺩﺍﻑ ﺒﺸﻜل ﻤﻌﻴﻥ ، ﻭﻟﻔـﻥ ﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ

ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ:

ﻜﺎﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻓﻲ ﻫﺫﺍ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﺔ ﻭﻫﻭ ﺍﻟﺸﺎﺌﻊ ﻓﻲ ﺒﺎﺩﺉ ﺍﻷﻤﺭ ﺤﻴﺙ ﻜـﺎﻥ ﻟﻠﺨﻁﺎﺒـﺔ

ﺃﺼﻭﻟﻬﺎ ﻭﻗﻭﺍﻋﺩﻫﺎ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺠﺏ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺨﻁﻴﺏ ﺃﻥ ﻴﺭﺍﻋﻴﻬﺎ ﺃﺜﻨﺎﺀ ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﻟﺨﻁﺒﺘﻪ ، ﻭﻟﺫﻟﻙ ﺍﺸﺘﻬﺭ ﺍﻟﻌﺭﺏ ﺃﻴﺎﻡ ﺍﻟﺠﺎﻫﻠﻴ ﺔ

ﺒﺎﻟﺨﻁﺎﺒﺔ، ﺤﻴﺙ ﻜﺎﻥ ﺃﻜﺜﺭ ﺸﻌﺭﻫﻡ ﻴﻠﻘﻰ ﻋﻠﻰ ﻤﺴﺎﻤﻊ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﺒﺸﻜل ﺨﻁﺎﺒﺔ ﻭﺴﻁ ﺍﻷﺴﻭﺍﻕ ﺜﻡ ﺍﻤﺘﺩﺕ ﻋﺒﺭ ﺍﻟﻌﺼﻭﺭ

. ﻓﻘﺩ ﻜﺎﻨﺕ ﺍﻟﺤﺎﺠﺔ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒـﺔ ١ ﺍﻹﺴﻼﻤﻴﺔ ﻤﺘﺄﺜﺭﺓ ﻓﻲ ﺘﻠﻙ ﺍﻟﻔﺘﺭﺓ ﺒﺎﻷﺤﻭﺍل ﺍﻟﺴﻴﺎﺴﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻜ ﺎﻨﺕ ﺘﺴﻭﺩ ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻊ

ﻗﺎﺌﻤﺔ ﺨﺼﻭﺼﺎﹰ ﻓﻲ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ ﺍﻻﺠﺘﻤﺎﻋﻴﺔ ﻜﻔﺽ ﻟﻠﻨﺯﺍﻋﺎﺕ ﺍﻟﺘﻲ ﻜﺎﻨﺕ ﺘﺤ ﺩﺙ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻘﺒﺎﺌل ﺁﻨﺫﺍﻙ ﺒﺎﻹﻀﺎﻓﺔ ﺇﻟﻰ ﻨـﺸﺭ

ﺍﻷﻓﻜﺎﺭ ﻭﺘﺤﺭﻴﺽ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻋﻠﻰ ﺃﻤﺭﺍﹰ ﻤﻌﻴﻨﺎﹰ ، ﻓﺎﻟﺩﻴﻥ ﺍﻹﺴﻼﻤﻲ ﺍﻋﺘﻤﺩ ﻋﻠﻰ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ ﻓﻲ ﻨـﺸﺭ ﺘﻌﺎﻟﻴﻤـﻪ

ﺤﺘﻰ ﻭﺼل ﺇﻟﻰ ﺒﺎﻗﻲ ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻌﺎﺕ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻔﺘﻘﺭ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻜﺘﺎﺒﺔ ﻭﺃﺼﻭﻟﻬﺎ ، ﻭﺒﻤﺭﻭﺭ ﺍﻟﺯﻤﻥ ﺃﺼﺒﺤﺕ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﺔ ﺍﻷﺴـﻠﻭﺏ

ﺍﻷﻤﺜل ﻟﻤﺨﺎﻁﺒﺔ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻓﻲ ﺠﻤﻴ ﻊ ﺍﻟﻔﺘﺭﺍﺕ ، ﻓﺎﻟﺨﻁﻴﺏ ﻜﺜﻴﺭﺍﹰ ﻤﺎ ﻜﺎﻥ ﻴﻌﻭل ﻋﻠﻴﻪ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻟﺘﺸﺠﻴﻌﻬﻡ ﻭﺸﺩ ﺃﺯﺭﻫﻡ ﻓﻲ

ﻜﺜﻴﺭ ﻤﻥ ﺍﻷﻤﻭﺭ ﺍﻟﺤﻴﺎﺘﻴﺔ ﻻﻥ ﺍﻟﺨﻁﻴﺏ ﻴﻌﺭﻑ ﺃﻜﺜﺭ ﻤﻥ ﻏﻴﺭﻩ ﻜﻴﻑ ﻴﺘﻤﻜﻥ ﻤﻥ ﺇﺜـﺎﺭﺓ ﺍﻟﺤﻤـﺎﺱ ﻓـﻲ ﻨﻔـﻭﺱ

. ﻭﻟﻺﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ ﺃﻨﻭﺍﻉ ﻋﺩﻴﺩﺓ ﻨﺫﻜﺭ ﻤﻨﻬﺎ ﺍﻷﻫﻡ ﻭﻫﻭ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ ﺍﻟـﺩﻴﻨﻲ ﻭﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ ﺍﻟﺨﻁـﺎﺒﻲ ٢ ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻊ

ﺍﻟﺴﻴﺎﺴﻲ، ﻭﻴﺨﺘﻠﻑ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺇﻟﻘﺎﺌﻬﻤﺎ ﺘﺒﻌﺎﹰ ﻟﻠﻤﺎﺩﺓ ﺍﻟﻤﻠﻘﺎﺓ ، ﻭﻴﺘﺤﺩﺩ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ ﺒﻨﻘﺎﻁ ﺜﻼﺜﺔ ﻭﻫﻲ:

١) ﺃﻥ ﻴﺘﻼﺌﻡ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻤﻊ ﺍﻟﻔﻜﺭﺓ ﺍﻟﻌﺎﻤﺔ ﻟﻠﺨﻁﺒﺔ ، ﻓﺈﺫﺍ ﻜﺎﻨﺕ ﺤﻤﺎﺴﻴﺔ ﺍﺤﺘﺠﻨﺎ ﺇﻟﻰ ﺼﻭﺕ ﻗﻭﻱ ، ﻭﺘـﺴﺎﺭﻉ ﻓـﻲ

ﺍﻷﺩﺍﺀ، ﻭﺇﺫﺍ ﻜﺎﻨﺕ ﺩﻴﻨﻴﺔ ﺍﺤﺘﺠﻨﺎ ﺇﻟﻰ ﺼﻭﺕ ﺩﺍﻓﺊ ﻭﺴﺭﻋﺔ ﺒﻁﻴﺌﺔ.

٢) ﺇﻥ ﻴ ﺘﻼﺌﻡ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻤﻊ ﺍﻟﺴﺎﻤﻌﻴﻥ ﻤﻥ ﺤﻴﺙ ﺜﻘﺎﻓﺘﻬﻡ ﻭﺘﻘﺒﻠﻬﻡ ﻟﻠﻤﻭﻀﻭﻉ ﺍﻟﻤﻁﺭﻭﺡ ﻓﻲ ﺍﻟﺨﻁﺒﺔ ، ﻓﺎﻷﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﺫﻱ

ﻨﺘﻌﺎﻤل ﺒﻪ ﻤﻊ ﻋﺎﻤﺔ ﺍﻟﻨﺎﺱ ،ﻏﻴﺭ ﺫﻟﻙ ﺍﻟﺫﻱ ﻨﺘﻌﺎﻤل ﺒﻪ ﻤﻊ ﻁﺒﻘﺔ ﻤﺜﻘﻔﺔ ﻤﻨﻬﻡ . ﺤﻴﺙ ﺃﻥ ﻓﻲ ﻫﺫﻩ ﺍﻟﺤﺎﻟﺔ ﻻ ﻨﺤﺘﺎﺝ ﺇﻟﻰ

ﺘﺒﺴﻴﻁ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻭﺇﻟﻰ ﺇﻴﺭﺍﺩ ﺘﻔﺎﺼﻴل ﻻ ﻀﺭﻭﺭﺓ ﻟﻬﺎ.

٣) ﻤﻼﺌﻤﺔ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻟﻠ ﺨﻁﻴﺏ ﻨﻔﺴﻪ : ﻓﻴﻌﺭﻑ ﺍﻟﺨﻁﻴﺏ ﻗﺩﺭﺘﻪ ﻓﻲ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ، ﻭﻤﺩﻯ ﻗـﻭﺓ ﺼـﻭﺘﻪ ، ﻭﺘﻤﻜﻨـﻪ ﻤـﻥ

ﻤﻭﻀﻭﻋﻪ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻌﺎﻟﺠﻪ ، ﻭﺜﻘﺘﻪ ﺒﻨﻔﺴﻪ ﻭﺇﻴﻤﺎﻨﻪ ﺒﻤﺎ ﻴﻘﻭﻟﻪ ﻓﻲ ﺍﻟﺨﻁﺒﺔ ، ﻓﻀﻼﹰ ﻋﻥ ﻗﺩﺭﺘﻪ ﻓﻲ ﻤﺠﺎﺒﻬـﺔ ﺍﻟﻤﻭﺍﻗـﻑ

. ٣ ﺍﻟﻁﺎﺭﺌﺔ، ﻭﻗﺩﺭﺘﻪ ﺍﻟﻠﻐﻭﻴﺔ ﻤﻥ ﺤﻴﺙ ﺴﻼﻤﺔ ﺍﻟﻠﻔﻅ ﻭﻀﺒﻁ ﺃﻭﺍﺨﺭ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﻀﺒﻁﺎﹰ ﺼﺤﻴﺤﺎﹰ

ﻭﻴﻌﺘﻤﺩ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﺨﻁﺎﺒﻲ ﺒﺎﻟﺩﺭﺠﺔ ﺍﻷﻭﻟﻰ ﻋﻠﻰ ﺇﻴﺼﺎل ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﺃﻜﺜﺭ ﻤﻥ ﺍﻋﺘﻤﺎﺩﻩ ﻋﻠﻰ ﻨﻘل ﺍﻟﻤﻌﺎﻨﻲ ،

ﺍﻷﻤﺭ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻠﺯﻡ ﺍﻟﺨﻁﻴﺏ ﺒﺩﺭﺍﺴﺔ ﺍﻟﻌﻭﺍﻤل ﺍﻟﻨﻔﺴﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺤﺭﻙ ﻨﻔﻭﺱ ﺍﻟﺠﻤﻬﻭﺭ ﻭﻁﺒﺎﻋﻪ ، ﻭﻜﻠﻤﺎ ﻜـﺎﻥ ﺸـﻌﻭﺭ

ﺍﻟﺠﻤﻬﻭﺭ ﻤﻭﺤﺩﺍﹰ، ﺴﻴﻁﺭﺕ ﻋﻠﻴﻪ ﺭﻭﺡ ﺍﻟﺠﻤﺎﻋﺔ.

ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺸﻌﺭﻱ: ﺇﻥ ﺍﻟﻤﻌﺭﻓﺔ ﺍﻟﻠﻐﻭﻴﺔ ﺘﺸﻤل ﻤﻌﺭﻓﺔ ﺘﺎﻤﺔ ﺒﻘﻭﺍﻋﺩ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﻭﻓﻨﻭﻥ ﻨﻁﻕ ﺍﻟﺤﺭﻭﻑ ﺒﺼﻭﺭﺘﻬﺎ

ﺍﻟﺴﻠﻴﻤﺔ، ﻭﺘﺸﻤل ﻜﺫﻟﻙ ﻤﻌﺭﻓﺔ ﻜﻴﻔﻴﺔ ﺘﻘﻁﻴﻊ ﺍﻟﻜﻼﻡ ﻭﻓﻕ ﺍﻟﻌﻼﻤﺎﺕ ﺍﻟﺘﺭﻗﻴﻤﻴﺔ ﺍﻟﻤﺨﺘﻠﻔﺔ، ﻭﺇﺩﺭﺍﻙ ﻤﻌﻨﻰ ﻜل ﻋﻼﻤﺔ

ﻤﻥ ﻫﺫﻩ ﺍﻟﻌﻼﻤﺎﺕ، ﺒﺎﻹﻀﺎﻓﺔ ﺇﻟﻰ ﻤﺎ ﻴﻘﺘﻀﻴﻪ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻤﻥ ﺘﻘﻁﻴﻊ ﺃﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺸﻌﺭﻱ ﻟﻪ ﺨﺼﻭﺼﻴﺔ ﻗﺩ ﺘﺘﻤﻴﺯ ﻋﻥ

ﺴﺎﺒﻘﺘﻬﺎ ﻭﻫﻭ ﺃﻥ ﻴﻭّﻟﺩ ﺍﻟﻘﻨﺎﻋﺔ ﻟﺩﻯ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ ﻤﻥ ﺨﻼل ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﻋﻥ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﺒﻭﺴﺎﻁﺔ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ ﺍﻟﻤﻭﺤﻲ

ﺒﺎﻷﻓﻜﺎﺭ ﻭﺍﻷﻗﻭﺍل ﻭﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺘﻀﻤﻨﻬﺎ ﺍﻟﻘﺼﻴﺩﺓ ﻭﺒﺫﻟﻙ ﺴﻭﻑ ﻴﺼل ﺒﺈﻟﻘﺎﺌﻪ ﺇﻟﻰ ﻤﺭﺤﻠﺔ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﻔﻨﻲ ﺍﻟﻤﺒﺩﻉ،

ﻓﺎﻥ ﻤﻌﺭﻓﺔ ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ﻭﺇﻟﻤﺎﻤﻪ ﺒﺄﺼﻭل ﻭﻗﻭﺍﻋﺩ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺸﻌﺭﻱ ﺴﻭﻑ ﻴﻘﻭﺩﻩ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻨﺠﺎﺡ ﻓﻲ ﻤﻬﻤﺘﻪ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ، ﻟﺫﻟﻙ ﻋﻠﻰ

ﺍﻟﺸﺎﻋﺭ ﻀﺭﻭﺭﺓ ﺍﻻﻟﺘﺯﺍﻡ ﺒﺎﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﻟﻔﻀﻪ ﺭﺸﻴﻘﺎﹰ ﻋﺫﺒﺎﹰ ﻭﻓﺨﻤﺎﹰ ﺴﻬﻼﹰ ﻭﺍﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﺍﻟﻤﻌﻨﻰ ﻅﺎﻫﺭﺍﹰ ﻤﻜﺸﻭﻓﺎﹰ ﻭﻗﺭﻴﺒﺎﹰ

ﻻﻥ ﺍﻟﺭﺸﺎﻗﺔ ﻭﺍﻟﻌﺫﻭﺒﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﻠﻔﻅ ﺘﻌﻨﻲ ﺍﻟﺨﻔﺔ ﻭﺍﻟﺴﻬﻭﻟﺔ ﻓﻲ ﻭﻟﻭﺝ ﺍﻹﺴﻤﺎﻉ ﻭﺤﺴﻥ ﺍﻟﺘﻘﺒل ﺒﺤﻴﺙ ﻻ ﺘﺨﺩﺵ ﺇﺫﻥ

ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ﺒل ﻴﺘﺭﻙ ﻓﻴﻬﺎ ﺤﺎﻟﺔ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺸﻭﺓ ﺍﻟﻨﻔﺴﻴﺔ ﺘﻭّﻟﻬﺎ ﻤﻭﺴﻴﻘﻴﺔ ﺍﻟﺤﺭﻭﻑ ﺍﻟﻤﻜﻭﻨﺔ ﻟﺘﻠﻙ ﺍﻟﻠﻔﻅﺔ ، ﻓﺎﻟﺸﻌﺭ ﺍﻟﻤﻭﺯﻭﻥ

ﻭﺍﻟﻤﻘﻔﻰ ﻴﺜﻴﺭ ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﻭﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻻﺕ ﺍﻹﻨﺴﺎﻨﻴﺔ ﺒﺎﻟﺼﻭﺭﺓ ﺍﻟﺨﻴﺎﻟﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﻘﺩﻤﻬﺎ ﺍﻟﺸﺎﻋﺭ ، ﻭﻫﻭ ﺒﻬﺫﺍ ﺇﻨﻤﺎ ﻴﺨﺎﻁﺏ

. ١ ﺍﻟﻌﺎﻁﻔﺔ ﺃﻜﺜﺭ ﺍﻷﺤﻴﺎﻥ ، ﻓﺎﻟﺸﺭﻁﺎﻥ ﺍﻟﻠﺫﺍﻥ ﻴﺠﺏ ﺘﻭﻓﺭﻫﻤﺎ ﻓﻲ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﻫﻤﺎ ﺍﻟﻭﺯﻥ ﻭﺍﻟﻘﺎﻓﻴﺔ ﻭﺍﻻﺘﺼﺎل ﺒﺎﻟﺸﻌﻭﺭ

ﺇﻥ ﺤﺴﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺸﻌﺭﻱ ﺇﻨﻤﺎ ﻤﺼﺩﺭﻩ ﺘ ﻔﺎﻋل ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ﻤﻊ ﻤﺎ ﻓﻲ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﻤﻥ ﺼـﻭﺭﺓ ﺒﻼﻏﻴـﺔ ﻭﺨﻴﺎﻟﻴـﺔ ،

ﻓﺎﻟﺸﺎﻋﺭ ﻋﻨﺩﻤﺎ ﻴﻠﻘﻲ ﺇﻨﻤﺎ ﻴﻠﺠﺎ ﺇﻟﻰ ﺼﺩﻕ ﺍﻟﺸﻌﻭﺭ ﻓﻲ ﺇﺒﺭﺍﺯ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻻﺕ ﻭﻴﺴﺘﻌﻴﻥ ﺒﺘﺠﺎﺭﺒـﻪ ﺍﻟﺤﻴﻭﻴـﺔ ﺍﻟﻘﺭﻴﺒـﺔ

. ﺇﻥ ﺠﻤﺎل ﺍﻟﺸﻌﺭ ﻴﻌﺘﻤﺩ ﻋﻠﻰ ٢ ﺍﻟﺸﺒﻴﻬﺔ ﺒﻤﻌﺎﻨﻲ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻠﻘﻴﻪ ﻭﻫﻭ ﻤﺎ ﻴﺴﻤﻴﻪ ﺴﺘﺎﻨﺴﻼﻓﺴﻜﻲ ﺒﺎﻟﺫﺍﻜﺭﺓ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻟﻴﺔ

ﺠﺭﺱ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﻭﻫﻭ ﺍﻟﺨﺎﺼﻴﺔ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻌﻁﻲ ﻟﻠﻜﻠﻤﺎﺕ ﺩﻻﻟﺔ ﻤﻌﻴﻨﺔ ، ﻓﻌﻠﻴﻨﺎ ﻤﺭﺍﻋﺎﺓ ﺍﻟﻘﻭﺍﻋﺩ ﺍﻟﻀﺭﻭﺭﻴﺔ ﻋﻨﺩ

ﺇﻟﻘﺎﺌﻨﺎ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﺤﺘﻰ ﻨﺼل ﺇﻟﻰ ﻤﺎ ﻨﺼﺒﻭﺍ ﺇﻟﻴﻪ ﻤﻥ ﺇﻴﺼﺎﻟﻪ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻴﻥ ﺤﻴﺙ ﺘﻭﺼﻴل ﺍﻟﻤﻌﺎﻨﻲ ﺇﻟـﻴﻬﻡ ، ﻭﺍﻟﺘـﺄﺜﻴﺭ

ﻋﻠﻴﻬﻡ ﺒﺸﻜل ﻭﺍﻀﺢ، ﻭﻤﻥ ﻫﺫﻩ ﺍﻟﻘﻭﺍﻋﺩ:

١) ﺘﻭﻓﻴﺭﺍ ﻟﺴﻴﻁﺭﺓ ﺍﻟﺘﺎﻤﺔ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘﻨﻔﺱ ﺒﺄﺨﺫ ﺍﻟﺸﻬﻴﻕ ﺍﻟﻜﺎﻓﻲ ﻭﺍﻻﻗﺘﺼﺎﺩ ﺒﺈﺨﺭﺍﺝ ﺍﻟﺯﻓﻴﺭ.

٢) ﺘﻭﻓﻴﺭ ﻗﻭﺓ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺍﻟﻜﺎﻓﻴﺔ.. ﻭﻴﻌﺘﻤﺩ ﻫﺫﺍ ﻋﻠﻰ ﺴﻌﺔ ﺍﻟﻤﻜﺎﻥ ﻭﻋﺩﺩ ﺍﻟﺴﺎﻤﻌﻴﻥ.

٣) ﺍﻟﻭﻀﻭﺡ ﺍﻟﺘﺎﻡ ﻓﻲ ﺍﻟﻨﻁﻕ .. ﻭﺍﻟﺘﺭﻜﻴﺯ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﺍﻟﻤﻬﻤﺔ.

. ٤ ٣) ﺇﻥ ﻻ ﻨﻘﻑ ﻋﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻋﻨﺩ ﻨﻬﺎﻴﺔ ﻜل ﺸﻌﺭ ﻭﺇﻨﻤﺎ ﻋﻨﺩ ﺘﻤﺎﻡ ﺍﻟﻤﻌﻨﻰ

ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻘﺼﺼﻲ:

ﻴﻌﺘﻤﺩ ﻫﺫﺍ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘﺄﻨﻲ ﻓﻲ ﺍﻟﻠﻔﻅ ﻓﻲ ﺍﻟﻨﻁﻕ ، ﻭﺍﻟﺘﻘﺭﺏ ﺇﻟﻰ ﻗﻠﻭﺏ ﺍﻟﺴﺎﻤﻌﻴﻥ ، ﻭﻗﺩ ﻴﺨﺘﻠـﻑ

ﻫﺫﺍ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﺘﻤﺎﻤﺎﹰ ﻋﻥ ﺍﻷﺴﺎﻟﻴﺏ ﺍﻟﺒﺎﻗﻴﺔ ، ﻭﻗﺩ ﻴﻜﻭﻥ ﻋﻨﺼﺭﻱ ﺍﻟﺯﻤﺎﻥ ﻭﺍﻟﻤﻜﺎﻥ ﻓﻲ ﻫﺫﺍ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﻤﻬﻤـﻴﻥ ﺠـﺩﺍﹰ

ﻓﻀﻼ ﻋﻥ ﺍﻟﻔﺌﺔ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﺍﻟﻠﺫﻴﻥ ﺘﻭﺠﻪ ﺇﻟﻴﻬﻡ ﺍﻟﻘﺼﺔ ، ﻓﻌﻨﺩﻤﺎ ﺘﻭﺠﻪ ﺍﻟﻘﺼﺔ ﺇﻟﻰ ﺍﻷﻁﻔﺎل ﻋﻠﻴﻙ ﺃﻥ ﺘﻜـﻭﻥ ﺃﻜﺜـﺭ

ﻟﻁﺎﻓﺔ ﻭﺘﺄﻨﻲ ﻓﻲ ﺇﻟﻘﺎﺌﻙ ﻤﺤﺎﻭﻻﹰ ﺍﻟﻭﺼﻭل ﺇﻟﻰ ﺫﻫﻨﻴﺔ ﺍﻟﻁﻔل ﻭﺍﺴﺘﻴﻌﺎﺒﻪ ، ﺃﻤﺎ ﺇﺫﺍ ﻜﺎﻨﺕ ﺍﻟﻘﺼﺔ ﺘﻠﻘﻲ ﻋﻠﻰ ﺠﻤﻊ ﻤـﻥ

ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻴﻨﺒﻐﻲ ﺍﻻﻟﺘﺠﺎﺀ ﺇﻟﻰ ﺩﻓﻊ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺒﻘﻭﺓ ﻟﻜﻲ ﻴﺼل ﺇﻟﻰ ﺃﺴﻤﺎﻋﻬﻡ، ﻭﺇﺫﺍ ﻜﺎﻨﺕ ﺍﻟﻘﺼﺔ ﺘﻠﻘﻲ ﺒﺄﺠﻬﺯﺓ ﺍﻟـﺼﻭﺕ

ﻜﺎﻟﻤﺎﻴﻜﺭﻭﻓﻭﻥ ﻤﺜﻼﹰ ﻓﻌﻠﻰ ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ﺃﻥ ﻴﻘﺴﻡ ﻁﺎﻗﺔ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻟﺩﻴﻪ ﺤﺘﻰ ﻴﺼﺒﺢ ﺍ ﻟﺼﻭﺕ ﻭﺍﻀـﺤﺎﹰ ﻟﻠﺠﻤﻴـﻊ ﻭﺒـﺩﻭﻥ

. ﻭﻋﻠﻴﻨﺎ ﺃﻥ ﻨﻤﻴﺯ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﺴﺭﺩ ﻭﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ، ﻓﺈﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ﻴﺘﻁﻠﺏ ﻤﻨﺎ ﺃﻥ ﻨﻠﺠﺄ ﺇﻟﻰ ﺍﻷﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠـﻲ ﻋـﻥ ٤ ﺘﻀﺨﻴﻡ

. ﺫﻟـﻙ ﺇﻥ ﻜـل ٥ ﻁﺭﻴﻕ ﺘﻤﺜﻴل ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﻓﻲ ﺇﻟﻘﺎﺌﻬﺎ ﻟﻘﺼﺘ ﻬﺎ، ﺃﻱ ﺍﻟﺘﻠﻭﻴﻥ ﻤﻥ ﺤﻴﺙ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﺃﺴـﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ

ﺸﺨﺼﻴﺔ ﺨﺼﺎﺌﺼﻬﺎ ﺍﻟﻤﻤﻴﺯﺓ ﻋﻥ ﻏﻴﺭﻫﺎ ﻤﻥ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ، ﻭﻻ ﺘﺨﻠﻭ ﺃﻱ ﻗﺼﺔ ﻤﻥ ﻋﻨﺼﺭ ﺍﻟﻤﻔﺎﺠﺌﺔ ﺇﺫ ﻴﻘﺘـﻀﻲ

ﺍﻟﺘﺄﻜﻴﺩ ﻭﺍﻟﺘﻤﻬﻴﺩ ﻟﻠﻤﻔﺎﺠﺌﺔ ﺒﻁﺭﻴﻘﺔ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻭﺍﻻﻫﺘﻤﺎﻡ ﺒﺎﻟﻭﻗﻭﻑ ﻭﺍﻟﺘﺭﻜﻴﺯ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﺴﺎﻋﺩ ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ﻋﻠﻰ ﺇﻅﻬﺎﺭ ﺍﻟـﺫﺭﻭﺓ ،

ﻭﻟﻜﻲ ﻨﻨﺠﺢ ﻓﻲ ﺫﻟﻙ ﻋﻠﻴﻨﺎ ﺃﻥ ﻨﻌﺒﺭ ﺒﺼﺩﻕ ﻓﻲ ﺃﺼﻭﺍﺕ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﺍﻟﻤﻭﺠﻭﺩﺓ ﻓﻲ ﺍﻟﻘﺼﺔ ، ﺃﻱ ﺃﻥ ﻴﺄﺨﺫ ﺃﺴﻠﻭﺏ

ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻁﺎﺒﻊ ﺍﻟﺘﻘﻤﺹ ﻭﺍﻟﺘﻘﺭﺏ ﻤﻥ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﺍﻟﻤﻭﺠﻭﺩﺓ ﻓﻲ ﺍﻟﺭﻭﺍﻴﺔ ﺃﻭ ﺍﻟﻘﺼﺔ ، ﺃﻱّ ﻜﺎﻥ ﺘﻠـﻙ ﺍﻟﺸﺨـﺼﻴﺎﺕ ،

. ٦ ﻓﻬﺫﺍ ﻋﻨﺼﺭ ﻤﻬﻡ ﻓﻲ ﺘﺸﻭﻴﻕ ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ﻓﻲ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻘﺼﺼﻲ، ﻻﺴﻴﻤﺎ ﺇﺫﺍ ﻜﺎﻥ ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ﻤﻥ ﺍﻷﻁﻔﺎل

أﺳﻠﻮب اﻹﻟﻘﺎء اﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ : ﺇﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ "ﻓﻥ ﻤﻥ ﺍﻟﻔﻨﻭﻥ ، ﻭﺍﻥ ﻟﻜل ﻓﻥ ﻤﺅﻫﻼﺘﻪ ﻭﺃﺼﻭﻟﻪ ﻭﺍﻟﻔـﻥ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠـﻲ

ﻴﻌﺘﻤﺩ ﺃﻭﻻﹰ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻭﻫﺒﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻻﺒﺩ ﻤﻥ ﺘﻭ ﺍﻓﺭﻫﺎ ﻓﻲ ﺍﻟﺸﺨﺹ ﻟﻜﻲ ﻴﻜﻭﻥ ﻓﻨﺎﻨﺎ ﻭﺜﺎﻨﻴﺎﹰ ﻴﻌﺘﻤﺩ ﻋﻠﻰ ﺍﻹﺒﺩﺍﻉ ﻭﺍﻟﻤﻘﺼﻭﺩ

ﻫﻨﺎ ﺒﺎﻹﺒﺩﺍﻉ ﻫﻲ ﺍﻟﺘﻠﻘﺎﺌﻴﺔ ﻓﻲ ﺘﻨﻔﻴﺫ ﺍﻟﻌﻤل ﺍﻟﻔﻨﻲ، ﻓﺎﻹﻟﻘﺎﺀ ﻻ ﻴﻌﺘﺒﺭ ﻓﻨﻨﺎﹰ ﺇﺫﺍ ﻟﻡ ﻴﻭﻀﻊ ﻓﻲ ﻤﻭﻀﻊ ﺨﺎﺹ ﺃﻱ ﻋﻨﺩﻤﺎ

١ ﻴﻜﻭﻥ ﻫﻨﺎ ﻙ ﻤﻥ ﻴﺘﻠﻘﻰ ﺫﻟﻙ ﺍﻟﻌﻤل ﻭﻴﺴﺘﺠﻴﺏ ﻟﻪ "

.

ﺇﻥ ﻟﻐﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻤﺜﻠﻬﺎ ﻤﺜل ﺍﻟﻠﻐﺔ ﻓﻲ ﺒﻘﻴﺔ ﺍﻟﻔﻨﻭﻥ ، ﻓﺈﺫﺍ ﺭﺠﻌـﺕ

ﺇﻟﻰ ﻜﺘﺎﺏ (ﺃﺭﺴﻁﻭ) ﻓﻥ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﻟﻭﺠﺩﺘﻪ ﻴﺘﻨﺎﻭل ﺒﺘﺤﺩﻴﺩ ﺍﻟﺨﺼﺎﺌﺹ ﺍﻟﻠﻐﻭﻴﺔ ﻟﻔﻥ ﺍﻟﻤﺄﺴﺎﺓ ﻭﺒﺩﻗﺔ ﻤﺘﻨﺎﻫﻴﺔ ﻜﻤﺎ ﻭﻴﺘﻨﺎﻭل

ﺃﺴﺎﻟﻴﺏ ﺍﻟﺼﻴﺎﻏﺔ ﻭﺍﻷﻭﺯﺍﻥ ﺍﻟﺸﻌﺭﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻨﺼﺏ ﺠﻤﺎﻟﻴﺎﺕ ﺍﻟﺘﺭﺍﺠﻴﺩﻴﺎ ﻓﻲ ﻗﻭﺍﻟﺒﻬﺎ ، ﻭﺘﻨﺒﻊ ﺨﺼﻭﺼﻴﺔ ﻟﻐﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ

ﻤﻥ ﻁﺒﻴﻌﺔ ﻓﻥ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻭﻤﻥ ﺃﺴﻠﻭﺒﻪ ﻓﻲ ﺍﻟﺘﻭﺍﺼل ﻤﻊ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻴﻥ ﻓﺎﻟﻤﺴﺭﺡ ﻟﻴﺱ ﻓﻨﺎﹰ ﻤﻘﺭﻭﺀﺍﹰ ﺃﻭ ﻤﺴﻤﻭﻋﺎﹰ ، ﺒـل ﻓـﻥ

ﻤﺭﺌﻲ ﺃﻴﻀﺎ ﻭﻴﺨﺎﻁﺏ ﻓﻲ ﻟﺤﻅﺔ ﻭﺍﺤﺩﺓ ﺠﻤﻌﺎﹰ ﻜﺒﻴﺭﺍ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﺒﻤﺨ ﺘﻠﻑ ﺍﻷﺫﻭﺍﻕ ﻭﺍﻟﺜﻘﺎﻓﺎﺕ ﻭﺍﻻﻨﺘﻤـﺎﺀﺍﺕ ، ﻭﻷﻥ

ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﺘﻤﺜﻴل ﻟﻠﺤﻴﺎﺓ ﺍﻟﻭﺍﻗﻌﻴﺔ ﻓﻬﻭ ﺒﺎﻟﺘﺄﻜﻴﺩ ﻟﻴﺱ ﻤﺜﻠﻬﺎ ﻭﻟﻜﻨﻪ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﻴﻘﻨﻌﻨﺎ ﺒﺄﻨﻪ ﻴﻜﺜﻔﻬﺎ ﻭﻴﻠﺨﺼﻬﺎ ، ﻭﺇﺫﻥ ، ﻓﺄﻥ

ﺍﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺘﻜﻠﻤﻬﺎ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻫﻲ ﺒﺎﻟﺘﺄﻜﻴﺩ ﻏﻴﺭ ﻟﻐﺔ ﺍﻟﻭﺍﻗﻊ ، ﻭﻷﻨﻬﺎ ﻏﻴﺭ ﻟﻐﺔ ﺍﻟﻭﺍﻗﻊ ﻭﺠـﺏ ﻋﻠـﻰ

ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﻠﻘﻴ ﻬﺎ ﺒﺘﻬﺫﻴﺏ ﻭﺍﻥ ﺘﻜﻭﻥ ﺍﻟﻜﻠﻤﺔ ﺍﻟﻤﻠﻘﺎﺓ ﻋﻠﻰ ﻤﺴﺎﻤﻊ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﺘﺘﺼﻑ ﺒﺎﻟﺠﻤـﺎل ، ﻭﺍﻥ ﺘﻜـﻭﻥ ﻤﻭﺯﻭﻨـﺔ

٢ ﻤﺘﺭﺍﺒﻁﺔ ﻤﻊ ﺒﻌﻀﻬﺎ ﺍﻟﺒﻌﺽ ﺘﻨﻤﻲ ﺜﻘﺎﻓﺎﺕ ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ﻭﺘﺯﻴﺩﻩ ﻤﻥ ﺨﺒﺭﺘﻪ ﻓﻲ ﺍﻟﺤﻴﺎﺓ

.

ﻋﻨﺩﻤﺎ ﺒﺩﺃ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴل ﻋﻨﺩ ﺍﻹﻏﺭﻴﻕ ﻜﺎﻥ ﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ﺍﻟﻤﻨﺸﺩ ﻋﺒﺎﺭﺓ ﻋﻥ ﺸﻌﺭ ، ﺃﻱ ﺃﻥ ﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ ﺍﻟﻤﻨـﺸﻭﺩ ﻜـﺎﻥ

ﻤﻨﻐﻤﺎﹰ ﺤﻴﺙ ﻅﻬﺭ ﻟﻨﺎ ﻤﻥ ﺨﻼل ﺍﻻﺤﺘﻔﺎﻻﺕ ﺍﻟﺘﻲ ﻜﺎﻨﺕ ﺘﻘﺎﻡ ﺘﻜﺭﻴﻤﺎ ﻟﻺﻟﻪ (ﺩﻴﻭﻨﻴﺯﻴﻭﺱ) ﺍﻟﻪ ﺍﻟﺨـﺼﺏ ﻭﺍﻟﺨﻤـﺭ

ﻭﺍﻟﻨﻤﺎﺀ، ﻭﻓﻲ ﻫﺫﻩ ﺍﻻﺤﺘﻔﺎﻻﺕ ﻜﺎﻥ ﺍﻟﻴﻭﻨﺎﻨﻴﻭﻥ ﺍﻟﻘﺩﻤﺎﺀ " ﻴﺠﺘﻤﻌﻭﻥ ﻟﻜﻲ ﻴﺤﺘﻔﻠﻭﺍ ﺒﻌﻴﺩ ﻗﻁـﻑ ﺍﻟﻌﻨـﺏ ﻭﻴﻁﻭﻓـﻭﺍ

. ﺤﻴﺙ ﻜﺎﻥ ﺍﻟﺸﺎﻋﺭ ٣ ﺒﺸﻭﺍﺭﻉ ﺍﻟﻤﺩﻥ ﻭﺇﻨﺤﺎﺀ ﺍﻟﺭﻴﻑ ﻭﻫﻡ ﻴﻤﺭﺤﻭﻥ ﻭﻴﺭﻗﺼﻭﻥ ﻭﻴﺭﺘﺠﻠﻭﻥ ﺍﻷﻨﺎﺸﻴﺩ ﻭﻴﺘﻐﻨﻭﻥ ﻟﻺﻟ ﻪ"

. ٤ ﺍﻷﻭل ﺁﻨﺫﺍﻙ (ﺜﻴﺴﺒﻴﺱ): "ﻴﻌﺭﺽ ﺇﺸﻌﺎﺭﻩ ﻋﻠﻰ ﻋﺭﺒﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﻁﺭﻗﺎﺕ ﻭﺒ ﺫﻟﻙ ﺃﺼﺒﺢ ﺭﻤﺯﺍ ﻟﻠﻤﻤﺜﻠـﻴﻥ ﺍﻟﺠـﻭﺍﻟﻴﻥ "

ﻭﻜﺎﻨﺕ ﺃﻭل ﺨﻁﻭﺓ ﻨﺤﻭ ﺍﻹﻨﺸﺎﺩ ﺍﻟﺠﻤﺎﻋﻲ ﺃﻱ (ﺍﻟﻜﻭﺭﺱ)، ﻭﺘﻁﻭﺭ ﺍﻟﻔﻥ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﻋﻨﺩ ﺍﻹﻏﺭﻴﻕ ﺸﻴﺌﺎﹰ ﻓﺸﻴﺌﺎﹰ ﻋﻠﻰ ﻴﺩ

ﺸﻌﺭﺍﺀ ﺍﻹﻏﺭﻴﻕ (ﺍﺴﺨﻴﻠﻭﺱ، ﺴﻭﻓﻭﻜﻠﻴﺱ، ﻴﻭﺭﺒﻴﺩﺱ) ﺤﺘﻰ ﺘﺨﻠﺹ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺸﻴﺩ ﺭﻭﻴﺩﺍﹰ ﺭﻭﻴﺩﺍ ﻏﻴﺭ ﺍﻨﻪ ﺍﺘﺨﺫ

ﺃﺴﻠﻭﺒﺎﹰ ﺁﺨﺭ ﺃﺸﺒﻪ ﻤﺎ ﻴﻜﻭﻥ ﻤﺴﺭﺤﺎ ﻏﻨﺎﺌﻴﺎ ﻓﻲ ﻟﻐﺔ ﻓﺨﻤﻪ ﻴﻁﻠﻕ ﻋﻠﻴﻬﺎ (ﻜﻼﺴﻲ) ﺃﻱ ﺍﻟﻨﻁـﻕ ﺒـﺎ ﻟﻔﺨﻡ ﻭﺍﻟﺠـﺭﺱ

ﺍﻟﺭﻨﺎﻥ، ﺃﻤﺎ ﻓﻲ ﻋﻬﺩ ﺍﻟﺭﻭﻤﺎﻥ ﻓﻘﺩ ﻜﺎﻨﺕ ﺍﻟﻔﺨﺎﻤﺔ ﻭﺍﻀﺤﺔ ﻓﻲ ﻜل ﻤﺠﺎﻻﺕ ﺍﻟﻔﻨـﻭﻥ ﻓﺎﻟﻤﺒـﺎﻨﻲ ﺸـﺎﻫﻘﺔ ﻤﺭﺘﻔﻌـﺔ

ﻭﺍﻷﻋﻤﺩﺓ ﻭﺍﻟﺘﻤﺎﺜﻴل ﺍ ﻟﻜﺒﻴﺭﺓ ﻜل ﺫﻟﻙ ﻜﺎﻥ ﻓﻴﻪ ﻤﺒﺎﻟﻐﺔ ، ﻭﻻ ﻴﻤﻜﻥ ﺃﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﻜﻼﻡ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻭﺃﺼـﻭﺍﺘﻬﻡ ﻭﺇﻟﻘـﺎﺌﻬﻡ ﺇﻻ

ﺘﻤﺎﺸﻴﺎﹰ ﻤﻊ ﻫﺫﺍ ﺍﻟﺠﻭ ﻭﻤﺭﺘﻔﻌﺎﹰ ﻟﻪ ، ﻭﻓﻲ ﺍﻟﻌﺼﻭﺭ ﺍﻟﻭﺴﻁﻰ ﻋﺼﺭ ﺍﻟﻜﻨﻴﺴﺔ ﻜﻠﻨﺎ ﻨﻌﻠﻡ ﺃﻥ ﺍﻟﻔﻥ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﻨـﺸﺄ ﻤـﻥ

ﺍﻟﻭﺴﻁ ﺍﻟﺩﻴﻨﻲ ﻭﻜل ﻜﻼﻡ ﺃﻭ ﺤﻭﺍﺭ ﻴﺘﻨﺎﻭل ﺍﻟﻤﻭﺍﻀﻴﻊ ﺍﻟﺩﻴﻨﻴﺔ ﻻﺒﺩ ﺃﻥ ﺘﺘﺼﻑ ﺒﺎﻟﻔﺨﺎﻤﺔ ﻭ ﺍﻟﺘﻠـﻭﻴﻥ ﻓـﻲ ﺍﻟـﺼﻭﺕ

ﻭﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ، ﻟﺫﻟﻙ ﺃﻥ ﺭﺠﺎل ﺍﻟﺩﻴﻥ ﻋﻠﻰ ﻤﺭ ﺍﻟﻌﺼﻭﺭ ﻴﻌﺘﻤﺩﻭﻥ ﻓﻲ ﺇﻟﻘﺎﺌﻬﻡ ﻟﺨﻁـﺒﻬﻡ ﻭﻤـﻭﺍﻋﻅﻬﻡ ﻋﻠـﻰ ﺍﻟﺘﻠـﻭﻴﻥ

. ﺃﻤﺎ ﺍﻟﻌﺭﺏ ﻓﻘﺩ ﺍﺴﺘﺨﺩﻤﻭﺍ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﻤﻨﺫ ﺃﻗﺩﻡ ﺍﻟﻌﺼﻭﺭ ٥ ﻭﺍﻟﺘﺭﺘﻴل ﻭﺍﻟﺘﻔﺨﻴﻡ ﻓﻲ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻟﻜﻲ ﻴﻜﻭﻥ ﻤﻌﺒﺭﺍﹰ

ﻜﻤﺎ ﻜﺎﻥ ﻴﻔﻌل ﺍﻟﺤﻜﻭﺍﺘﻲ ﻓﻲ ﺘﻘﻠﻴﺩ ﺍﻷﺼﻭﺍﺕ ﻭﺍﻟﺤﺭﻜﺎ ﺕ ﺍﻟﺒﻬﻠﻭﺍﻨﻴﺔ ، ﻭﻻ ﻨﻨﺴﻰ ﺃﻥ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺇﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺤﻜـﻭﺍﺘﻲ ﻜـﺎﻥ

ﺃﺴﻠﻭﺒﺎﹰ ﻗﺼﺼﻴﺎﹰ ﻭﻟﻜﻨﻪ ﻤﻤﺘﺯﺝ ﺒﺎﻷﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ، ﻤﻥ ﺨﻼل ﺘﻘﻤﺼﻪ ﻟﻠﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﻘﻠﺩﻫﺎ ﺒﺼﻭﺘﻪ ، ﻭﻴﻤﻜـﻥ

ﺍﻟﻘﻭل ﺃﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﻋﻨﺩ ﺍﻟﻌﺭﺏ ﺃﻭل ﺍﻷﻤﺭ ﻴﻌﺘﻤﺩ ﻋﻠﻰ ﺘﻘﻤﺹ ﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﻤﺨﺘﻠﻔﺔ ﻋـﻥ ﻁﺭﻴـﻕ ﺍﻟـﺼﻭﺕ

٦. ﻭﻁﺭﻴﻘﺔ ﺍﻟﻜﻼﻡ، ﻭﻗﺩ ﻅﻬﺭ ﻫﺫﺍ ﺍﻟﻨﻭﻉ ﻓﻲ ﻤﺠﺎﻻﺕ ﻋﺩﻴﺩﺓ ﻤﺜل (ﺨﻴﺎل ﺍﻟﻅل، ﺼﻨﺩﻭﻕ ﺍﻟﺩﻨﻴﺎ، ﻭﺍﻟﻘﺭﺓ ﻗﻭﺯ)

ﻤﺎ ﻴﺯﺍل ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﻓﻲ ﻜﺜﻴﺭ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺸﺎﻁﺎﺕ ﺍﻟﺩﻭﻟﻴﺔ ﻭﺍﻟﻤﺤﻠﻴﺔ ، ﻴﺤﻅﻲ ﺒﺄﻗلّ ﻤﻥ ﺍﻟﻌﻨﺎﻴﺔ ﺍﻟﻼﺯﻤﺔ

ﻟﻪ ، ﻜﻭﻨﻪ ﻤﺘﺭﻭﻙ ﻋﻠﻰ ﻋﺎﺘﻕ ﻭﻁﺒﻴﻌﺔ ﺍﻟﺸﺨﺹ ﺍﻟﻤﻭﻫﻭﺏ ، ﻤﻊ ﺸﻲﺀ ﻤﻥ ﺍﻟﺘﺩﺭﻴ ﺏ ﻭﺍﻟﺘﻭﺠﻴـﻪ ﻓـﻲ ﺍﻟﺘﻤـﺎ ﺭﻴﻥ

ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ، ﻓﺈﺫﺍ ﺒﻪ ﻴﻅﻬﺭ ﺍﻀﻌﻑ ﺃﺭﻜﺎﻥ ﺍﻟﻤﺜﻴل ، ﻭﻜﺜﻴﺭﺍﹰ ﻤﺎ ﻴﺨﻀﻊ ﻟﻐﺎﻴﺎﺕ ﻏﻴﺭ ﻓﻨﻴﺔ ، ﺃﻱ ﺃﻥ ﺘﻭﻅﻴﻔـﻪ ﺒـﺩﻭﻥ

ﺠﺩﻭﻯ ﻭﻓﻲ ﻏﻴﺭ ﻤﺤﻠﻪ ، ﻓﻔﻲ ﺍﻟﻜﺜﻴﺭ ﻤﻥ ﺍﻟﻌﺭﻭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﻨﺠﺩ ﺘﻔﺎﻭﺘﺎﹰ ﻭﺍﻀﺤﺎﹰ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜﻠﻴﻥ ﻓﻲ ﺼﺤﺔ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ

ﻭﺇﺘﻘﺎﻨﻪ ﻭﻤﺸﺎﺭﻜﺘﻪ ﻓﻲ ﺍﻟﺼﻴﺎﻏﺔ ﺍﻟﻨﻬﺎﺌﻴﺔ ﻟﻠﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ، ﻭﻜﺜﻴﺭ ﻤﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜ ﻠﻴﻥ ﻴﻌﺘﺒﺭﻭﻥ ﺍﻟﻔﻌل ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﺃﻫﻡ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﻁﻕ

ﺒﺎﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﺃﻱ ﺇﺘﻘﺎﻥ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ، ﻓﺎﻟﺤﻭﺍﺭ ﻭﻤﺎ ﻴﺘﺒﻌﻪ ﻤﻥ ﺼﻭﺕ ﻭﺇﻟﻘﺎﺀ ، ﻭﺍﺤﺩﺍﹰ ﻤﻥ ﺍﺒﺭﺯ ﺘﻘﻨﻴﺎﺕ ﺍﻟﻤﻤﺜـل ﺃﻭ

ﺘﻘﻨﻴﺎﺕ ﺍﻟﻌﺭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ، ﻓﺎﻟﻤﻤﺜل ﻴﻘﺭﺃ ﺍﻟﻨﺹ ﻋﻠﻰ ﺨﺸﺒﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻗﺭﺍﺀﺓ ﻓﻨﻴﺔ ﺇﻟﻘﺎﺌﻴﺔ ، ﻭﻫﺫﻩ ﺍﻟﻘﺭﺍﺀﺓ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ ﻫـﻲ

. ﺇﻥ ﻁﺭﻴﻘﺔ ﺘﻠﻔﻅ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻟﻠﻜﻠﻤﺎﺕ ﻭﺍﻟﺠﻤل ، ﺫﺍﺕ ﺃﻫﻤﻴﺔ ﻜﺒﻴـﺭﺓ ﻓـﻲ ﺘﻭﺠﻴـﻪ ١ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻭﺼل ﺍﻟﻤﻌﺎﻨﻲ ﻭﺍﻷﺤﺎﺴﻴﺱ

ﺍﻟﻤﻌﻨﻰ ، ﻓﺩﻭﺭ ﺍﻟﻜﻠﻤﺔ ﻋﻠﻰ ﺨﺸﺒﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﺘﺴﺘﺜﻴﺭ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﺨﺘﻠﻑ ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﻭﺍﻟﺭﻏﺒﺎﺕ ﻭﺍﻷﻓﻜـﺎﺭ ﻭﺍﻟـﺼﻭﺭ

ﺇﻥ ﺍﻟﺩﺍﺨﻠﻴﺔ ﺍﻟﺒﺼﺭﻴﺔ ﻭﺍﻟﺴﻤﻌﻴﺔ ﻭﻏﻴﺭﻫﺎ . ﻫﺫﻩ ﺍﻟﺼﻭﺭﺓ ، ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﺘﻭﻟﺩ ﻋﻨﺩ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﺘـﺼل ﺇﻟـﻰ ﺍﻟﺠﻤﻬـﻭﺭ .

ﻤﻌﺭﻓﺔ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻓﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻋﻠﻰ ﻨﺤﻭ ﻋﺎﻡ ﻭﺇﻟﻤﺎﻤﻪ ﺒﺄﺼﻭل ﻭﻗﻭﺍﻋﺩ ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﻴﻘﻭﺩﻩ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻨﺠﺎﺡ ﻓﻲ ﻤﻬﻤﺘﻪ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ ﻓﻴﻤﺎ ﻟﻭ

ﺍﺴﻨﺩ ﺇﻟﻴﻪ ﺩﻭﺭ ﻓﻲ ﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﻤﺎ ﻴﺘﻀﻤﻥ ﺃﺩﺍﺀ ﺨﻁﺒﺔ ﻤﻌﻴﻨﺔ ، ﺤﻴﺙ ﺃﻥ ﻓﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻻ ﻴﻤﺕ ﺇﻟﻰ ﻓﻥ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴل ﻓﺤـﺴﺏ

. ﻭﻴﻭﺼﻲ (ﺍﻟﻜﺴﻨﺩﺭ ﺩﻴـﻥ ) ان ﻴﺸﻤل ﺍﻏﻠﺏ ﺍﻷﻨﻭﺍﻉ ﺍﻷﺩﺒﻴﺔ ﻓﻲ ﺤﺎﻟﺔ ﺍﻷﺩﺍﺀ .. ﺃﻭ ﺍ ﻟﺘﺠﺴﻴﺩ ﺍﻟﺩﺭﺍﻤﺎﺘﻴﻜﻲ ﻤﻥ ﺘﻤﺜﻴل

ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻠﻰ ﺘﻬﻴﺌﺔ ﺃﻋﻀﺎﺌﻪ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﻷﺩﺍﺀ ﻤﻬﻤﺘﻬﺎ ، ﻭﻴﺄﺘﻲ ﻓﻲ ﻤﻘﺩﻤﺔ ﺫﻟﻙ ﺍﻟﺘﻨﻔﺱ ، ﺜﻡ ﺍﻷﻋﻀﺎﺀ ﺍﻷﺨﺭﻯ ﺍﺒﺘﺩﺍﺀﺍﹰ

ﻤﻥ ﺍﻟﺤﻨﺠﺭﺓ ﻭﺍﻟﻠﺴﺎﻥ ﻭﻋﻀﻼﺕ ﺍﻟﻔﻜﻴﻥ ﻭﺍﻟﺸﻔﺘﻴﻥ ﻭﻜل ﻤﺎﻟﻪ ﻋ ﻼﻗﺔ ﺒﻌﻤﻠﻴﺔ ﺍﻹﻨﺘﺎﺝ ﺍﻟﺼﻭﺘﻲ ﻟـﺫﻟﻙ ، ﻻﺒـﺩ ﻤـﻥ

ﺍﻟﺘﻤﺭﻴﻥ ﺍﻟﻤ ﺴﺘﻤﺭ، ﻭﻴﻀﻴﻑ ﻗﺎﺌﻼﹰ : "ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﻴﺘﻤﺭﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺴﻴﻁﺭﺓ ﻋﻠﻰ ﺼﻭﺘﻪ ﺒﺤﻴﺙ ﻴـﺼﺒﺢ ﺍﺴـﺘﻌﻤﺎﻟﻪ

ﺍﻟﻁﺭﻕ ﺍﻟﺼﺤﻴﺤﺔ ﺘﻠﻘﺎﺌﻴﺎﹰ ﻭﺒﻼ ﺘﻭﺠﺱ . ﻭﺍﻟﻤﻤﺜل ﺍﻟﺫﻱ ﻴﺘﻭﺠﺱ ﺨﻴﻔﺔ ﻤﻥ ﻁﺒﻴﻌﺔ ﺼﻭﺘﻪ ، ﺴﻴﻤﻨﻊ ﺍﻟـﺼﻭﺕ ﻤـﻥ

ﺍﻟﻌﻤل ﺒﺤﺭﻴﺔ ﻟﻴﻨﻘل ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﺒﺄﻤﺎﻨﺔ ﻭﻴﻌﺒﺭ ﻋﻥ ﺍﻷﻓﻜﺎﺭ ﺍﻟﻤﻁﻠﻭﺒﺔ ، ﻭﻋﻠﻰ ﻫﺫﺍ ﻻ ﻴﻘﺘـﺼﺭ ﺍﻟﻌﻤـل ﻋ ﻠـﻰ ﺘﻬﻴﺌـﺔ

ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﺠﻌﻠﻪ ﺼﺎﻟﺤﺎﹰ ﻤﻌﺩﺍﹰ ﺇﻋﺩﺍﺩﺍﹰ ﻓﻨﻴﺎﹰ ، ﺒل ﻻﺒﺩ ﻤﻥ ﻤﻤﺎﺭﺴﺔ ﺍﻟﺘﻤﺎﺭﻴﻥ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺠﻌل ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻤﺭﻨﺎﹰ ﻭﻤـﺴﺘﺭﺨﻴﺎﹰ

. ﻭﻜﻠﻤﺎ ﻜﺎﻥ ﻜـﻼﻡ ٣ ﻭﻤﻁﻭﺍﻋﺎﹰ ﻭﻋﻨﺩ ﺫﻟﻙ ﻴﺼﺒﺢ ﻤﻤﺜﻼﹰ ﺫﺍﺕ ﺼﻭﺕ ﻤﻬﻴﺄ ﻭﻤﺘﺠﺎﻭﺏ ﻭﻤﺴﺘﻌﺩ ﻟﻨﻘل ﺃﺩﻕ ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ "

ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﻜﺎﻥ ﻻﺒﺩ ﻤﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ، ﻭﺍﻟﻜﻼﻡ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻠﻘﻴﻪ ﺍﻟﻤﻤﺜﻠﻭﻥ ﻴﺘﺨﺫ ﺃﺸـﻜﺎﻻﹰ ﻤﺘﻨﻭﻋـﺔ ﻭﻫـﻲ

(ﺍﻟﻜﻼﻡ ﺍﻟﻤﻨﻔﺭﺩ ، ﺍﻟﻤﻨﺎﺠﺎﺓ، ﺍﻟﺘﺠﻨﻴﺏ ﺃﻭ ﺍﻟﺠﺎﻨﺒﻴﺔ ﻭﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ) ﻓﺎﻟﻜﻼﻡ ﺍﻟﻤﻨﻔﺭﺩ ﻫﻭ ﻤﺨﺎﻁﺒﺔ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﻟﻨﻔﺴﻬﺎ ﻟﺘﻨﻘل ﺇﻟﻰ

ﺍﻟﺠﻤﻬﻭﺭ ﺍﻨﻔﻌﺎﻻﺕ ﻭﻤﺸﺎﻋﺭ ﻤﻥ ﺃﻋﻤﺎﻕ ﻨﻔﺴﻬﺎ ﻭﻟﻴﺴﺕ ﻤﻥ ﻤﺎﺩﺓ ﺩﻭﺭﻫﺎ ، ﺃﻤﺎ ﺍﻟﻤﻨﺎﺠﺎﺓ ﻓﻬﻲ ﻜﻠﻤﺔ ﻁﻭﻴﻠـﺔ ﻴﻠﻘﻴﻬـﺎ

ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺒﻤﻔ ﺭﺩﻩ ﻋﻠﻰ ﺨﺸﺒﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ، ﻭﻻ ﻴﺸﺘﺭﻁ ﺃﻥ ﻜﻼﻡ ﺘﻨﻁﻕ ﺒﻪ ﺇﺤﺩﻯ ﺍﻟﺸﺨـﺼﻴﺎﺕ ﺍﻟﻤـﺴﺭﺤﻴﺔ ﻓـﻲ ﻅـل

ﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﺃﺨﺭﻯ ﻤﻭﺠﻭﺩﺓ ﻓﻲ ﺍﻟﻌﻤل ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ، ﻭﻴﻜﻭﻥ ﺍﻟﻨﻁﻕ ﺒﺼﻭﺕ ﻤﺴﻤﻭﻉ ﻟﻴﺱ ﻟﻠﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﺒل

ﻟﻠﺠﻤﻬﻭﺭ ﻭﻟﻠﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﻨﺎ ﻁﻘﺔ ﺒﺎﻟﻔﻌل ، ﺃﻤﺎ ﺍﻟﺤﻭﺍﺭ ﻓﻬﻭ ﺍﻟﻜﻼﻡ ﺍﻟﻐﺎﻟﺏ ﻓﻲ ﻨﺹ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﻭﺍﻟﺫﻱ ﻴﻜـﺎﺩ ﻴـﺴﺘﻐﺭﻕ

ﺯﻤﻥ ﺍﻟﻌﺭﺽ ، ﺇﺫ ﺍﻨﻪ ﺍﻟﺤﺩﻴﺙ ﺍﻟﻤﺘﺒﺎﺩل ﺒﻴﻥ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺎﺕ ﻭﺍﻟﺫﻱ ﻴﺸﺘﺭﻙ ﻤﻊ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﺠﻤﺎﻋﻲ ﻓـﻲ ﺘﻜـﻭﻴﻥ ﺍﻷﺩﺍﺀ

. ٤ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﺍﻟﻤﻭّﻟﺩ ﻟﻠﺼﺭﺍﻉ ﻭﺍﻟﻤﻁﻭﺭ ﻟﻠﺤﺩﺙ ﻭﻫﻭ ﺍﻟﻤﺤﺭﻙ ﺍﻟﺩﺍﻓﻊ ﻟﻪ

 ﺍﻟﺜﺎﻨيا :

ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻟﻠﻤﻤﺜل ﻓﻲ ﺍﻟﺘﺠﺎﺭﺏ ﺍﻹﺨﺭﺍﺠﻴﺔ

ﻤﻤﺎ ﻻ ﺭﻴﺏ ﻓﻴﻪ ﺃﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﺍﺤﺩﺍ ﻤﻥ ﺍ ﻟﻌﻨﺎﺼﺭ ﺍﻟﻤﻬﻤﺔ ﻭﺍﻷﺴﺎﺱ ﻓـﻲ ﺘـﺸﻜﻴل ﺼـﻭﺭﺓ ﺍﻟﻌـﺭﺽ

ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ، ﻭﻤﻥ ﻏﻴﺭﻩ ﻻ ﻴﻤﻜﻥ ﻟﻠﻌﻤﻠﻴﺔ ﺍﻹﺨﺭﺍﺠﻴﺔ ﺃﻥ ﺘﻜﺘﻤل ، ﺇﺫ ﺇﻥ ﻓﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻴﻘﻭﻡ ﻋﻠﻰ ﻤﺒـﺩﺃ ﺍﻟﻤﺤﺎﻜـ ﺎﺓ ﺃﻭ

ﺘﻤﺜﻴل ﺍﻵﺨﺭﻴﻥ ، ﻭﺫﻟﻙ ﻤﻥ ﺨﻼل ﻤﻌﺎﻴﺸﺘﻬﻡ ﺍﺠﺘﻤﺎﻋﻴﺎ ﻭﻨﻔﺴﻴﺎ ﻭﺠﺴﻤﻴﺎ ﻭﺼﻭﺘﻴﺎ ﺃﻴﻀﺎ ، ﻓﻀﻼ ﻋﻥ ﻤﻌﺎﻴﺸﺔ ﺍﻟﻤﻤﺜل

ﻟﻠﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﻤﺭﺍﺩ ﺘﺄﺩﻴﺘﻬ ﺎ، ﻭﻟﻜل ﺸﺨﺼﻴﺔ ﻓﻲ ﺩﻭﺭ ﺼﻭﺕ ﺨﺎﺹ ﺒﻬﺎ، ﻭﺼﻭﺭﺓ ﺃﻭ ﻫﻴﺌﺔ ﺘﺨﺼﻪ ﻫﻭ ﺩﻭﻥ ﻏﻴـﺭﻩ ،

ﻭﻜل ﺼﻭﺕ ﻗﺎﺩﺭ ﻋﻠﻰ ﺃﻥ ﻴﻌﺒﺭ ﺒﺎﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻨﺎﺴﺏ ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﻭﺍﻨﻔﻌﺎﻻﺘﻬﺎ ﺍﻟﺘـﻲ ﻴﻤﻠﻴﻬـﺎ ﺍﻟﻤﻭﻗـﻑ ﺍﻻﺠﺘﻤـﺎﻋﻲ

ﻭﺍﻟﻨﻔﺴﻲ ﻭﺍﻟﻁﺒﻴﻌﺔ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻟﻴﺔ ﻭﺘﻔﺎﻋﻠﻬﺎ ﺠﻤﻴﻌﺎ ﻭﻓﻘﺎ ﻹﻴﻘﺎﻉ ﻋﺎﻡ.

ﻭﺘﻌﺩ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﻤﻥ ﺍﻟﻤﺼﺎﺩﺭ ﺍﻟﺘﻲ ﻴ ﻌﺘﻤﺩﻫﺎ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻓﻲ ﺤﻭﺍﺭﻩ، ﺇﺫ ﺇﻨﻬﺎ ﺘﺘﺄﻟﻑ ﻤﻥ "ﻤﺠﻤﻭﻋﺔ ﻤﻥ ﺍﻹﺸﺎﺭﺍﺕ

ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺅﺴﺱ ﺍﻟﺠﺎﻨﺏ ﺍﻟﻌﻼﻤﺘﻲ ﻟﻠﻐﺔ، ﻭﺒﺩﻭﻥ ﺘﻠﻙ ﺍﻹﺸﺎﺭﺍﺕ ﺘﻔﻘﺩ ﺍﻟﻠﻐﺔ ﻜﻴﺎﻨﻬﺎ ﺍﻟﻌﺎﻡ ﻭﻋـﺩﻫﺎ ﺍﻟـﺩﻻﻟﻲ ﺍﻟﺨـﺎﺹ .

ﻓﺎﻹﺸﺎﺭﺓ ﻜﻴﺎﻥ ﻨﻔﺴﻲ ﻭﻻ ﻭﺠﻭﺩ ﻟﻬﺎ ﻓﻲ ﺫﻫﻥ ﺍﻹﻨﺴﺎﻥ، ﻭﻫﻲ ﻋﺒﺎﺭﺓ ﻋﻥ ﺍﺘﺤﺎﺩ ﻋﻨﺼﺭﻴﻥ ﻻ ﻓﺎﺼل ﺒﻴﻨﻬﻤﺎ ، ﺍﻟﺩﺍل

ﻭﺍﻟﻤﺩﻟﻭل، ﻓﺎﻟﺩﺍل ﻫﻭ ﺍﻟﺼﻭﺭﺓ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻨﻁﺒﻊ ﻤﺒﺎﺸﺭﺓ ﻓﻲ ﺫﻫﻥ ﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ، ﻭﻫـﻭ ﺒﻌﺒـﺎﺭﺓ ﺃﺨـﺭﻯ ﺍﻹﺩﺭﺍﻙ

. ١ ﺍﻟﻨﻔﺴﻲ ﻟﻠﻜﻠﻤﺔ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ، ﺃﻤﺎ ﺍﻟﻤﺩﻟﻭل ﻓﻬﻭ ﺍﻟﻔﻜﺭﺓ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﻘﺘﺭﻥ ﺒﺎﻟﺩﺍل"

ﻭﻟﻜﻲ ﺘﻨﻤﻭ ﺍﻟﺼﻭﺭﺓ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﻭﻓﻜﺭﺘﻬﺎ ﻓﻲ ﺇﺘﻘﺎﻥ ﻓﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻭﺍﻟﺘﺩﺭﺏ ﻋﻠﻴﻪ ، ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻟﺘﺤـﺴﺱ

ﻭﺍﻟﺘﺄﺜﻴﺭ ﻭﺍﻟﺘﺄﺜﺭ ﻤﺎ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻤﻠ ﻘﻲ ﻭﺍﻟﺴﺎﻤﻊ ، ﻓﻀﻼ ﻋﻥ ﺫﻟﻙ ﺴﻭﻑ ﺘﻨﻤﻭ ﻤﻠﻜﺔ ﺍﻟﺘﺫﻭﻕ ﺒﺤﺏ، ﻴﺼﺒﺢ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻗـﺎﺩﺭﺍ

ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘﻤﻴﻴﺯ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻨﺼﻭﺹ ﺍﻷﺩﺒﻴﺔ ﻭﺍﻟﺘﻌﺭﻑ ﻋﻠﻰ ﺨﺼﺎﺌﺹ ﻜل ﻤﻨﻬﺎ، ﻭﻤﻥ ﺜﻡ ﺇﺼﺩﺍﺭ ﺍﻷﺤﻜﺎﻡ ﻋﻠﻴﻬﺎ ﻭﻤﻘﺎﺭﻨﺘﻬﺎ

ﻤﻊ ﻏﻴﺭﻫﺎ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺼﻭﺹ ﺍﻷﺨﺭﻯ . ﻭﺤﺘﻰ ﺘﻨﻤﻭ ﺃﻴﻀﺎ ﻗﺩﺭﺓ ﺍﻹﻨﺴﺎﻥ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘـﺄﺜﻴﺭ ﻋﻠـﻰ ﺍ ﻟﻐﻴـﺭ، ﻭﺍﻹﺤـﺴﺎﺱ

ﺒﺎﻟﺘﺠﺭﺒﺔ ﺍﻟﺸﻌﻭﺭﻴﺔ ﻜﺎﻥ ﻻ ﻤﻨﺎﺹ ﻟﻪ ﺃﻭﻻ ﻤﻥ ﺃﻥ ﻴﻜﺜﺭ ﻤﻥ ﻗﺭﺍﺀﺓ ﺍﻟﻨﺼﻭﺹ ﺍﻷﺩﺒﻴﺔ ﻋﻠﻰ ﺍﺨﺘﻼﻑ ﺃﻨﻭﺍﻋﻬﺎ ، ﻭﺃﻥ

ﻴﺘﻔﻬﻡ ﺜﺎﻨﻴﺎ ﻭﻴﺴﺘﻭﻋﺏ ﻤﻀﻤﻭﻥ ﻤﺎ ﻴﻘﺭﺃ، ﻭﺃﻥ ﻴﺘﺫﻭﻕ ﺜﺎﻟﺜﺎ ﻤﺎ ﻓﻲ ﻫﺫﻩ ﺍﻟﻨﺼﻭﺹ ﻤﻥ ﺠﻤﺎل ﺃﺩﺒﻲ ﻭﺘﻌﺒﻴﺭﻱ ، ﻭﻤـﺎ

ﻓﻴﻪ ﻤﻥ ﺼﻭﺭ ﻭﺨﻴﺎل ﻭﺃﻟﻔﺎﻅ ﻤﻭﺤﻴﺔ ﺒﺎﻟﻤﻌﻨﻰ، ﻭﺭﺍﺒﻌﺎ ﺃﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﻟﺩﻴﻪ ﺍﻟﻘﺩﺭﺓ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘﻤﻴﻴﺯ ﺒﻴﻥ ﻨﺹ ﺃﺩﺒـﻲ ﻭﺒـﻴﻥ

. ﻭﺒﻬﺫﺍ ﺴﻭﻑ ﻨﺘﻁﺭﻕ ﻓﻲ ﻫﺫﺍ ٢ ﻏﻴﺭﻩ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﺼﻭﺹ ﺍﻷﺨﺭﻯ ﺒﺎﺴﺘﻜﻤﺎﻟﻪ ﻋﻨﺎﺼﺭ ﺍﻟﻔﻥ ﺍﻷﺩﺒﻲ ﻤﻥ ﺘﺠﺭﺒﺔ ﺸﻌﻭﺭﻴﺔ

ﺍﻟﺒﺤﺙ ﺇﻟﻰ ﺒﻌﺽ ﺍﻟﻤﻨﺎﻫﺞ ﺍﻹﺨﺭﺍﺠﻴﺔ ﻭﻨﻅﺭﻴﺎﺘﻬﺎ ﻟﺩﻯ ﺍﻟﻤﺨﺭﺠﻴﻥ ﻋﻥ ﺼﻭﺕ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﻁﺭﻴﻘﺔ ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ.

ﺃﻭﻻ: ﻗﺴﻁﻨﻁﻴﻥ ﺴﺘﺎﻨﺴﻼﻓﺴﻜﻲ (١٩٣٨-١٨٦٥)

٣ ﻴﺨﺘﺹ ﻤﻨﻁﻕ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻋﻨﺩ (ﺴﺘﺎﻨﺴﻼﻓﺴﻜﻲ) ﺒﻌﺩﺓ ﻗﻭﺍﻨﻴﻥ ﻭﻫﻲ:

ﺃ) ﺘﺤﺩﻴﺩ ﺍﻟﻤﻌﻨﻰ ﺒﺸﻜل ﺩﻗﻴﻕ ﻭﻭﺍﻀﺢ ﻟﻠﻤﺤﺘﻭﻯ ﺍﻟﻠﻐﻭﻱ ، ﻭﻤﺜل ﻫﺫﺍ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻴﺴﻤﻰ ﺃﻴـﻀﺎ ﺒــ (ﺍﻹﻟﻘـﺎﺀ ﺍﻟـﺴﻠﻴﻡ

ﺃﻭﺍﻟﻔﻜﺭﻱ).

ﺏ) ﺨﻁﺎﺏ ﺍﻷﻓﻜﺎﺭ ﻓﻴﻪ ﻴﺤﺩﺩ ﺍﻟﻔﻌل ﺍﻟﻠﻐﻭﻱ ﺒﺘﺄﺜﻴﺭﻩ ﻭﺒﺸﻜلٍ ﻭﺍﻉﹴ ﻋﻠﻰ ﻋﻘل ﺍﻟﻤﺸﺎﺭﻙ.

ﺕ) ﻟﻴﺱ ﻤﻬﻤﺎ ﻓﻲ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻤﻨﻁﻘﻲ ﻤﻌﺭﻓﺔ ﺍﻟﺴﺭﻴﺔ ﺍﻟﻜﺎﻤﻨﺔ ﺘﺤﺕ ﺍﻟﻨﺹ ﺃﻭ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ، ﻭﺇﻨﻤﺎ ﻤﻌﺭﻓﺔ ﻨـﺴﻕ ﺍﻟﻭﻗـﻊ

ﺍﻟﻤﻭﺴﻴﻘﻲ ، ﻤﻥ ﺍﺠل ﺃﻥ ﻴﺼﺒﺢ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻤﺎﺩﺓ ﺩﺭﺍﺴﻴﺔ ﺒﻘﻴﺔ ، ﺘﻔﺘﻘﺭ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺤﺴﻨﺎﺕ ﻭﺠﺭﺱ ﺍﻟﻠﻐﺔ ، ﻋﻠﻰ ﺍﻟـﺭﻏﻡ

ﻤﻥ ﺍﻗﺘﺭﺍﺒﻪ ﻓﻴﺯﻴﺎﺌﻴﺎ ﻻ ﻤﻭﺴﻴﻘﻴﺎ.

ﻭﻟﻜﻲ ﺘﻔﻬﻡ ﻁﺭﻭﺤﺎﺕ ﺍﻟﻤﺨﺭﺝ (ﺴﺘﺎﻨﺴﻼﻓﺴﻜﻲ) ﺤﻭل ﻗﻭﺍﻨﻴﻥ (ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﻤﻨﻁﻘﻲ ) ﻴﻨﺒﻐﻲ ﻤﻌﺭ ﻓﺔ ﺍﻟﻤﺒﺎﺩﺉ ﺍﻷﻫﻡ ﻓـﻲ

٤ ﻤﻨﻅﻭﻤﺘﻪ ﻭﻫﻲ:

١) ﺇﻥ ﺍﻟﺸﻜل ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﻴﻠﻘﻥ ﻤﻥ ﻗﺒل ﺍﻟﻤﻀﻤﻭﻥ ﺍﻟﺩﺍﺨﻠﻲ ﻟﻺﻟﻘﺎﺀ.

٢) ﺍﻟﻌﻼﻗﺔ ﺍﻟﻌﻀﻭﻴﺔ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﺠﺴﺩ ﻭﺍﻟﺭﻭﺡ ، ﻭﺍﻟﻌﺜﻭﺭ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺸﻜل ﺍﻟﺨﺎﺭﺠﻲ ﺍﻟﺼﺎﺩﻕ ، ﻴﺅﺜﺭ ﻋﻠﻰ ﻤﻌﺎﻴﺸﺔ ﺍﻟﻤﻤﺜل.

٣) ﻤﻥ ﺨﻼل ﺘﻌﺒﻴﺭﻴﺔ ﺍﻟﻨﺒﺭﺍﺕ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺭﺴﻡ ﺍﻟﺒﺎﺭﺯ ﻟﺩﻭﺭ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﺍﻟﺩ ﺍﺨل ، ﻭﺘﻭﺼﻠﻪ ﺇﻟﻰ ﺍﻨﻔﻌﺎﻟﻴﺔ ﺍﻟﺤﺩﺙ ، ﻭﻜﺫﻟﻙ

ﺘﻭﺼل ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻁﺒﺎﺌﻊ ﻤﻥ ﺨﻼل ﺍﻟﺭﺴﻡ ﺍﻟﻔﻭﻨﺘﻜﻲ ﻭﺘﻌﺒﻴﺭﻴﺔ ﺍﻟﻨﺒﺭﺍﺕ،ﺃﻭ ﺍﻁﺭﺍﺩ ﺍﻟﺭﺫﻡ ﻭﺘﻭﻨﺎﺕ ﺍﻟﻌﺭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ.

ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻓﻲ ﺍﻟﻌﺭﺽ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻲ ﺍﻟﻭﺍﻗﻌﻲ ﺃﻥ ﻴﻁﻭﻉ ﻭﻴﻠﻭﻥ ﺃﺩﺍﺌﻪ ﻭﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﻭﻓﻘﺎ ﻷﺴﺎﻟﻴﺏ ﺍﻷﺩﺍﺀ ، ﻤﻥ

ﺍﺠل ﺃﺤﺩﺍﺙ ﺍﻷﺜﺭ ﺍﻟﻤﻁﻠﻭﺏ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ، ﻓﻀﻼ ﻋﻥ ﺘﻜﻴﻑ ﻗﺩﺭﺘﻪ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺘﺤﻭﻴﺭ ﻭﺍﻟﺘﻭﻓﻴﻕ ﻭﺍﻻﺨﺘﻴﺎﺭ ، ﻓﻌﻤﻠﻴـﺔ

ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻻ ﺘﺄﺘﻲ ﻋﺒﺜﺎ، ﺒل ﺘﺄﺘﻲ ﻭﻓﻕ ﺁﻟﻴﺔ ﻤﻌﺩﺓ ﻤﺴﺒﻘﺎ، ﻭﻓﻘﺎ ﻟﻘﺩﺭﺍﺕ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻨﻔﺴﻪ، ﻭﺒﻘﺼﺩ ﺘﺤﻘﻴﻕ ﻓﻬﻤﻪ ﻟﻠﺩﻭﺭ ﺃﻴﻀﺎ

، ﻭﻜﺫﻟﻙ ﻀﻤﺎﻥ ﺍﻟﺘﺄﺜﻴﺭ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ، ﻭﻜﻔﺎﻟﺔ ﺍﻟﺠﺭﺱ ﺍﻟﻌﺫﺏ ﺍﻟﺠﻤﻴل ﻟﻠﻜﻠﻤﺎﺕ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ . ﻭﻋﻠﻴﻪ ﺃﻴ ﻀﺎ ﻓﻲ ﻀـﻭﺀ

ﺫﻟﻙ ﻜﻠﻪ ﺃﻥ ﻴﻌﻲ ﺩﺍﺌﻤﺎ ﺒﻤﺎ ﻴﻠﻘﻴﻪ ﻤﻥ ﺍﺠل ﺇﻴﻘﺎﻅ ﻤﻠﻜﺎﺘﻪ ﻭﻗﺩﺭﺍﺘﻪ ﺒﺼﻭﺭﺓ ﻤﺴﺘﻤﺭﺓ ، ﻭﻤﻥ ﺍﺠل ﺍﺴﺘﺫﻜﺎﺭ ﺍﻟﻌﻤﻠﻴـﺎﺕ

. ١ ﺍﻟﻤﺨﺯﻭﻨﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﺫﺍﻜﺭﺓ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻟﻴﺔ، ﺒﻜﻔﺎﺀﺓ ﻋﺎﻟﻴﺔ ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﻭﺍﻻﺤﺘﻔﺎﻅ ﻭﺍﻟﺘﻭﺍﺯﻥ ﻋﺎﻁﻔﻴﺎ ﻭﺍﻨﻔﻌﺎﻟﻴﺎ

ﺜﺎﻨﻴﺎ: ﻓﻴﺴﻔﻭﻟﺩ ﻤﺎﻴﺭﻫﻭﻟﺩ (١٩٤٠-١٨٧٤)

٢ ﻴﺅﻜﺩ (ﻤﺎﻴﺭﻫﻭﻟﺩ) ﻋﻠﻰ ﻗﻭﺍﻋﺩ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻟﺩﻴﻪ ﻭﻫﻲ:

١) ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﺘﻭﻗﻊ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺒﺎﺭﺩ ، ﺒﻌﻴﺩﺍ ﻋﻥ ﺍﻫﺘﺯﺍﺯﺍﺕ ﺃﻭ ﺘﻘﻤﺼﺎﺕ، ﻭﺒﻌﻴﺩﺍ ﺃﻴﻀﺎ ﻋﻥ ﺃﻱ ﺘﻭﺘﺭ ﺃﻭ ﺇﻴﻘﺎﻋﺎﺕ ﺤﺯﻴﻨﺔ.

٢) ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻤﺴﻨﻭﺩﺍ ﻤﻥ ﺍﻟﺤﺠﺎﺏ ﺍﻟﺤﺎﺠﺯ ، ﻜﻤﺎ ﻴﺠﺏ ﺇﻻ ﻴﻨﺘﻬﻲ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺒﺘﻁﻭﻴﻼﺕ ﻜﺫﻟﻙ ﺍﻟﺘـﻲ

ﻴﺤﺩﺜﻬﺎ ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ﺍﻟﺴﻴﺊ.

٣) ﺍﻟﺘﺄﻜﻴﺩ ﻋﻠﻰ ﺍﻻﺭ ﺘﻌﺎﺸﺎﺕ ﺍﻟﺭﻭﺤﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺘﺤﺩﺙ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﺍﻟﻘﺩﻴﻡ، ﻭﻫﺫﻩ ﺍﻻﺭﺘﻌﺎﺸﺎﺕ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﻨﻌﻜﺱ ﻓﻲ ﻜل

ﺠﺯﺀ ﻤﻥ ﺃﺠﺯﺍﺀ ﺍﻟﺠﺴﻡ (ﺍﻟﻌﻴﻥ ، ﺍﻟﺸﻔﺎﻩ ، ﻭﺍﻟﺼﻭﺕ ﺃﻴﻀﺎ ، ﻭﻓﻲ ﻁﺭﻴﻘﺔ ﺇﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺤﺭﻭﻑ).

٤) ﺘﺭﺘﺒﻁ ﺍﻻﺭﺘﻌﺎﺸﺎﺕ ﺍﻟﺭﻭﺤﻴﺔ ﺍﺭﺘﺒﺎﻁﺎ ﻭﺜﻴﻘﺎ ﺒﺎﻟﺸﻜل ﺍﻟﺨﺎﺭﺠﻲ ﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﻤﻤﺜل.

٥) ﺍﻟﻠﺤﻅﺔ ﺍﻟﺘﺭﺍﺠﻴﺩﻴﺔ ﺘﺅﺩﻯ ﺒﺎﺒﺘﺴﺎﻤﺔ، ﺃﻱ ﺍﻟﺨﺭﻭﺝ ﻤﻥ ﺍﻟﺘﻘﻤﺹ ﺍﻟﻼﺘﻘﻤﺹ.

ﺍﺴﺘﻁﺎﻉ (ﻤﺎﻴﺭﻫﻭﻟﺩ) ﺃﻥ ﻴﺅﺴﺱ ﺃﺴﻠﻭﺒﺎ ﺠﺩﻴﺩﺍ ﻓـﻲ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟـﺼﻭﺘﻲ ﻭﺍﻟﺤﺭﻜـﻲ، ﻋـﺭﻑ ﺒﺄﺴـﻠﻭﺏ

(ﺍﻟﺒﻴﻭﻤﻴﻜﺎﻨﻴﻙ) ﻤﻥ ﺍﺠل ﺩﻤﺞ ﻜل ﺨﺒﺭﺘﻪ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﺔ ﻓﻲ ﺍﻨﺘﻘﺎﺀ ﻭﺍﺒﺘﻜﺎﺭ ﺘﻤﺎﺭﻴﻥ ﺨﺎﺼﺔ ﻟﻠﻤﻤﺜل، ﻭﻫـﺫﺍ ﺍﻷﺴـﻠﻭﺏ

ﺍﻟﺠﺩﻴﺩ ﻓﻲ ﺃﺩﺍﺀ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻴﻌﻤل ﻋﻠﻰ ﺨﻠﻕ ﺠﻤﺎﻟﻴﺔ ﺍﻟﻨﺘﺎﺝ ﺍﻟﻔﻨﻲ ﻤﻥ ﺠﻬﺔ ، ﻭﺒﻴﻥ ﺁﻟﻴﺔ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﺘﻲ ﺼـﻴﻐﺕ ﺸـﻌﺭﻴﺎ

ﻭﺨﻁﺒﺕ ﺒﺎﻟﺨﻠﻭﺩ ﻤﻥ ﺠﻬﺔ ﺃﺨﺭﻯ، ﺃﻨﻪ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﻴﺨﺘﻠﻑ ﻋﻥ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﻭﻓﻘ ﺎ ﻟﻠﻁﺒﻘﺔ ﺍﻟﻤﻘﺼﻭﺩﺓ ﻜﻤﺎ ﻜﺎﻥ ﺴﺎﺒﻘﺎ ،

ﻭﺍﻟﻌﻤل ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺘﻘﺒل ﻷﻭﻀﺎﻉ ﺍﻹﻨﺘﺎﺝ ، ﺃﻱ ﺃﻥ ﺍﻟﻜﻠﻤﺎﺕ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﻌﺒﺭ ﻋﻥ ﺭﻭﺡ ﺍﻟﻌـﺼﺭ ﺍﻟﺤـﺎﻟﻲ ، ﻓﻤﺒـﺎﺩﺉ

(ﺍﻟﺒﻴﻭﻤﻴﻜﺎﻨﻴﻙ) ﺘﻔﺴﺭ ﻓﻲ ﺭﻭﺡ ﺍﻹﻨﺘﺎﺠﻴﺔ ﻓﻲ ﻋﺸﺭﻴﻨﺎﺕ ﺍﻟﻘﺭﻥ ﺍﻟﻌﺸﺭﻴﻥ، ﻤﺴﺘﻤﺩﺓ ﻤﻥ ﺍﻟﻌﻠﻭﻡ ﺍﻷﺴﺎﺴـﻴﺔ . ﻓﻤﻤﺜـل

ﺍﻟﻤﺴﺘﻘﺒل ﻋﻨﺩ (ﻤﺎﻴﺭﻫﻭﻟﺩ) "ﺇﻥ ﻜل ﺍﻟﺤﺎﻻﺕ ﺍﻟﻨﻔﺴﻴﺔ ﺘﺘﺤﺩﺩ ﻋﺒﺭ ﻋﻤﻠﻴﺎﺕ ﻓﻴﺯﻭﻟﻭﺠﻴﺔ ﻤﻌﻴﻨﺔ ﻭﻋﻨﺩ ﺍﻟﺘﻭﺼل ﻟﻤﻌﺭﻓﺔ

ﻁﺒﻴﻌﺔ ﺍﻟﺤﺎﻟﺔ ﺍﻟﺠﺴﻤﺎﻨﻴﺔ ﻴﺘﻤﻜﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﺒﻠﻭﻍ ﺫﻟﻙ ﺍﻟﻭﻀﻊ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﻤﻜﻨﻪ ﻤﻥ ﺍﻹﺤﺴﺎﺱ ﺒﺎﻹ ﺜﺎﺭﺓ ، ﻭﻤﻥ ﺜﻡ ﻨﻘﻠﻬـﺎ

. ٣ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺸﺎﻫﺩﻴﻥ ﻟﺤﺜﻬﻡ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﺴﺎﻫﻤﺔ ﻓﻲ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴﻠﻲ ﺒﺘﻔﺎﻋﻠﻬﻡ ﻤﻌﻪ"

ﻴﻔﻬﻡ ﺃﻥ ﺃﺴﻠﻭﺏ (ﻤﺎﻴﺭﻫﻭﻟﺩ) ﺍﻟﺠﺩﻴﺩ ﺠﺎﺀ ﻟﻴﻭﺼل ﻤﺎ ﺒﻴﻥ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﻤﻌﺎﻴـﺸﺔ (ﺍﻻﻨـﺩﻤﺎﺝ ) ﺒﺎﻷﺴـﻠﻭﺏ

ﺍﻟﺭﺍﺩﻴﻜﺎﻟﻲ ، ﺃﻱ ﺃﻨﻪ ﻤﺤﺎﻭﻟﺔ ﻭﻤﺯﺍﻭﺠﺔ ﻤﺎ ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻌﺎﻁﻔﺔ ﻭﺍﻻﻨﻔﻌﺎل ﻤﻥ ﺠﻬﺔ ، ﻭﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﺴ ﺭﺩﻱ ﺍﻟﺘﻌﻠﻴﻤﻲ ﺍﻟﻤﻌﺭﻓـﻲ

ﻤﻥ ﺠﻬﺔ ﺃﺨﺭﻯ ، ﻤﻤﺎ ﺨﻠﻕ ﻨﻭﻋﺎ ﺠﺩﻴﺩﺍ ﻤﻥ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﻴﻁﻠﻕ ﻋﻠﻴـﻪ ﺒﺎﻷﺴـﻠﻭﺏ ﺍﻟـﺸﺭﻁﻲ ﺃﻭ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴـﺭﻱ ﻭﺃﺤﻴﺎﻨـﺎ

ﺒﺎﻟﺘﺭﻜﻴﺒﻲ.

ﺜﺎﻟﺜﺎ: ﺒﺭﺘﻭﻟﺩ ﺒﺭﻴﺨﺕ (١٩٥٦-١٨٩٨)

ﻴﻜﺎﺩ ﻴﺨﺘﻠﻑ ﺃﺴﻠﻭﺏ ﺍﻟﻤﻌﺎﻴﺸﺔ (ﺍﻻﻨﺩﻤﺎﺝ) ﺍﻟﺫﻱ ﺠﺎﺀ ﺒﻪ (ﺴﺘﺎﻨﺴﻼﻓﺴﻜﻲ)،ﻋﻥ ﺍﻷﺩﺍﺀ ﺍﻟﺭﺍﺩﻴﻜﺎﻟﻲ ﺍﻟﺫﻱ ﺃﻜﺩ

ﻋﻠﻴﻪ (ﺒﺭﻴﺨﺕ) ﻤﻥ ﺨﻼل ﺍﻟﻔﺼل ﺒﻴﻥ ﺃﺩﺍﺀ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﺍﻟﺩﻭﺭ ، ﺨﺎﺭﻗﺎ ﺒﺫﻟﻙ ﻤﺒﺩﺃ ﺍﻹﻴﻬﺎﻡ ، ﻭﻤﻥ ﺜﻡ ﻋﺯل ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻥ

ﺍﻟﺸﺨﺼﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺠﺴﺩﻫﺎ، ﻭﻫﺫﺍ ﺍﻟﻌﺯل ﻟﻴﺱ ﺸﻴﺌﺎ ﻜﺎﻓﻴﺎ ، ﺒل ﻴﻀﺎﻑ ﻟﻪ ﺃﺴﻠ ﻭﺏ ﺍﻟﺴﺭﺩ ﻜﻁﺭﻴﻘﺔ ﺃﺨﺭﻯ ﻓﻲ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ،

ﺜﻡ ﺘﻌﺎﺩ ﻋﻤﻠﻴﺔ ﺍﻻﺘﺼﺎل ﺒﻴﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﺍﻟﺩﻭﺭ . ﻭﻋﻤﻠﻴﺔ ﺍﻻﺨﺘﻼﻑ ﺒﻴﻥ ﺍﻷﺩﺍﺌﻴﻴ ﻥ ﻟﻴﺱ ﻤﺸﻜﻠﺔ ﺒﺤﺩ ﺫﺍﺘﻪ، ﺒﻘـﺩﺭ ﻤـﺎ

ﺘﻭﺠﻪ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﺍﻟﻤﻠﺤﻤﻲ ﻤﺨﺎﻁﺒﺔ ﻋﻘل ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ، ﻤﻥ ﺍﺠل ﺍﻟﻬﺩﻑ ﺍﻟﻤﻌﺭﻓﻲ ﺍﻟﺘﻌﻠﻴﻤﻲ . ﻭﺒﻬﺫﺍ ﺃﺼﺒﺢ ﻫﻨﺎﻙ

ﻁﺭﻴﻘﺘﻴﻥ ﻓﻲ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ، ﺍﻷﻭﻟﻰ ﺘﺨﺎﻁﺏ ﺍﻟﻌﺎﻁﻔﺔ ﻭﺍﻻﻨﻔﻌﺎل ﻭﻫﺫﺍ ﻤﺎ ﺘﺒﻨﺎﻩ ﺃﺼﺤﺎﺏ ﺍﻟﻤﺩﺭﺴـﺔ ﺍﻟﻭﺍﻗﻌﻴـﺔ، ﻭﺍﻟﺜﺎﻨﻴـﺔ

. ١ ﺘﺨﺎﻁﺏ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ ﺒﺼﻭﺭﺓ ﺴﺭﺩﻴﺔ ﻭﻫﺫﺍ ﻤﺎ ﺘﺒﻨﺎﻩ ﺃﺼﺤﺎﺏ ﺍﻟﻤﺩﺭﺴﺔ ﺍﻟﻤﻠﺤﻤﻴﺔ

ﻴﺘﻌﻴﻥ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﺍﻟﻤﻠﺤﻤﻲ، ﺃﻥ ﻴﺘﻌﻠﻡ ﺍﻟﻨﻁﻕ ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ ﻭﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ ﺍﻟـﺫﻴﻥ ﻴﺘﻤﺘﻌـﺎﻥ

٢ ﺒﺄﻫﻤﻴﺔ ﺍﺴﺘﺜﻨﺎﺌﻴﺔ ﻷﻏﻠﺏ ﺍﻟﻤﻤﺜﻠﻴﻥ ، ﻭﻋﻠﻴﻪ ﺃﻥ ﻴﺭﺍﻋﻲ:

١) ﺃﻥ ﻴﺘﺤﺩﺙ ﺒﺼﻭﺭﺓ ﻤﺴﻤﻭﻋﺔ ﻭﻭﺍﻀﺤﺔ . ﻓﺎﻟﻤﺴﺄﻟﺔ ﻫﻨﺎ ﻻ ﺘﺘﻌﻠﻕ ﺒﺎﻟﺘﻠﻔﻅ ﻟﻠﺤﺭﻭﻑ ﺍﻟﺼﺎﺌﺘﺔ ﻭﺍ ﻟﺼﺎﻤﺘﺔ ﻓﺤﺴﺏ ،

ﺒل ﺘﺘﻌﻠﻕ ﺃﻴﻀﺎ ﻭﺒﺼﻭﺭﺓ ﺨﺎﺼﺔ ﻜﺫﻟﻙ ﺒﺎﻟﻔﻬﻡ ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ ﻟﻤﺎ ﻴﻘﺎل.

٢) ﺇﺫﺍ ﻜﺎﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺍﻟﺫﻱ ﻴﺘﻘﻥ ﺍﻟﻨﻁﻕ ﻟﻡ ﻴﺘﻌﻠﻡ ﻓﻲ ﺍﻟﻭﻗﺕ ﻨﻔﺴﻪ ﺃﻥ ﻴﻭﺼل ﺇﻟـﻰ ﺍﻟﻤـﺸﺎﻫﺩ ﻤﻌﻨـﻰ ﺭﺩﻭﺩﻩ ﺨـﻼل

ﺍﻟﺤﻭﺍﺭ، ﻓﺈﻥ ﺘﻠﻔﻅﻪ ﺴﻴﻜﻭﻥ ﻤﻴﻜﺎﻨﻴﻜﻴﺎ.

٣) ﺴﻴﻔﻘﺩ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺇﻟﻘﺎﺌﻪ ﺍﻟﺠﻴﺩ ﻤﻌﻨﺎﻩ ، ﺇﺫﺍ ﻟﻡ ﻴﺠﻴﺩ ﺇﺘﻘﺎﻥ ﺍﻟﻨﻁ ﻕ ﻤﻊ ﻤﻌﻨﺎﻩ ، ﻭﻋﺩﺍ ﺫﻟﻙ ﻓﺈﻥ ﻭﻀﻭﺡ ﺍﻟﻨﻁﻕ ﻜـﺸﻲﺀ

ﻗﺎﺌﻡ ﺒﺫﺍﺘﻪ ﻟﻪ ﻭﺠﻭﻩ ﻤﺘﻌﺩﺩﺓ ﻭﺩﺭﺠﺎﺕ ﻤﺘﻌﺩﺩﺓ ﺃﻴﻀﺎ، ﺃﻱ ﺃﻨﻪ ﻴﺨﺘﻠﻑ ﺒﺎﺨﺘﻼﻑ ﻁﺒﻘﺎﺕ ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻊ.

ﻴﻔﻬﻡ ﺃﻥ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻨﺩﻤﺎ ﻴﺭﻴﺩ ﺘﺠﺴﻴﺩ ﺸﺨﺼﻴﺔ ﻤﻌﻴﻨﺔ ﺴﻭﺍﺀ ﺃﻜﺎﻨﺕ (ﻓﻼﺡ، ﻤﻬﻨﺩﺱ، ﻤﻌﻠـﻡ ) ﺃﻭ ﻤـﺎ

ﺸﺎﺒﻪ، ﻋﻠﻴﻪ ﺃﻥ ﻴﻔﻬﻡ ﻭﻴﺘﻌﻠﻡ ﻁﺭﻴﻘﺔ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻋﻠﻰ ﺨﺸﺒ ﺔ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ، ﻤﻥ ﺍﺠل ﺃﻥ ﻴﺴﻌﻰ ﺩﺍﺌﻤﺎ ﻭﺃﺒﺩﺍ ﺇﻟـﻰ ﺍﻟﺘﻼﻋـﺏ

ﺒﻤﺨﺎﺭﺝ ﺍﻟﻨﻁﻕ ﻭﺍﻷﻟﻔﺎﻅ ﻤﻥ ﺍﺠل ﺃﻥ ﻴﻭﺼل ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻨﺎﺱ ﻟﻐﺔ ﻤﻔﻬﻭﻤﺔ ﻭﻭﺍﻀﺤﺔ ﻭﻴـﺴﻴﺭﺓ ، ﻷﻨـﻪ ﻴﻌـﺭﻑ ﺒـﺄﻥ

ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻊ ﺍﻟﺫﻱ ﻴﺤﻴﻁﻪ ﻫﻭ ﻤﺠﺘﻤﻊ ﻭﺍﺤﺩ.

ﺭﺍﺒﻌﺎ: ﺠﻴﺭﺯﻱ ﻜﺭﻭﺘﻭﻓﺴﻜﻲ (١٩٣٣- )

ﺇﻥ ﻋﻤﻠﻴﺔ ﻨﻘل ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻻ ﺘﻌﺘﻤﺩ ﻓﻘﻁ ﻋﻠﻰ ﻗﻭﺓ ﺍﻹ ﻴﺼﺎل ﻭﻨﻘﻠﻪ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ ، ﺒل ﻋﻠﻴﻪ -ﺃﻱ ﺍﻟﻤﻤﺜل - ﺃﻥ

ﻴﺠﺴﻡ ﺼﻭﺘﻪ ﻟﻜﻲ ﻴﺘﻔﻕ ﺁﻟﻴﺘﻪ ﻭﻓﻕ ﻤﻌﻁﻴﺎﺘﻪ ﺍﻟﺨﺎﺼﺔ ﺒﻪ، ﻭﺤﺘﻰ ﻴﺨﺭﺝ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺃﻴﻀﺎ ﻋﻠـﻰ ﺸـﻜل ﺘﺭﺴـﻴﻤﺎﺕ

٣ ﻭﺘﻘﺎﺴﻴﻡ ﻻ ﻴﺴﺘﻁﻴﻊ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻲ ﺍﻴﺘﺎﻨﻬﺎ ﻭﻤﺤﺎﻜﺎﺘﻬﺎ ، ﻟﺫﺍ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﺘﻘﻥ ﺸﺭﻁﻴﻥ ﺃﺴﺎﺴﻴﻥ ﻟﻨﻘل ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﻫﻤﺎ:

١) ﻋﻤﻭﺩ ﺍﻟﻬﻭﺍﺀ ﺍﻟﻨﺎﻗل ﻟﻠﺼﻭﺕ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﻴﻨﻁﻠﻕ ﺒﻘﻭﺓ ﻭﺒﺩﻭﻥ ﻤﺠﺎﺒﻬﺔ ﺼﻌﻭﺒﺎﺕ (ﺃﻱ ﻋﻭﺍﺌﻕ ﻨﻔﺴﻴﺔ).

٢) ﻴﺠﺏ ﺘﻀﺨﻴﻡ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺒﻭﺴﺎﻁﺔ ﺠﻬﺎﺯ ﺘﻀﺨﻴﻡ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺍﻟﻔﺴﻴﻭﻟﻭﺠﻲ، ﻭﻫﺫﺍ ﻜﻠﻪ ﻴﺭﺘﺒﻁ ﺍﺭﺘﺒﺎﻁﺎ ﻭﺜﻴﻘﺎ ﺒـﺎﻟﻨﻔﺱ

ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ.

ﻴﻘﻭل (ﻜﺭﻭﺘﻭﻓﺴﻜﻲ) ﺒﺄﻨﻪ ﻋﻠﻴﻨﺎ "ﺃﻥ ﻴﻭﻟﻲ ﻗﻭﺓ ﻨﻘل ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻋﻨﺎﻴﺔ ﺨﺎﺼﺔ ﺒﺤﻴﺙ ﻻ ﻴـﺴﻤﻊ ﺍﻟﻤـﺸﺎﻫﺩ

ﺼﻭﺕ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺒﻭﻀﻭﺡ ﻭﺤﺴﺏ، ﺒل ﺃﻴﻀﺎ ﻟﻴﻨﻔﺫ ﺇﻟﻴﻪ ﻭﻜﺄﻨﻪ ﺼﻭﺕ ﻤﺠﺴﻡ . ﻜﻤﺎ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﺍﻟﻤﺸﺎﻫﺩ ﻤﺤﺎﻁـﺎ

. ٤ ﺒﺼﻭﺕ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﻜﺄﻨﻪ ﻴﺄﺘﻲ ﻤﻥ ﻜل ﺼﻭﺕ ، ﻭﻟﻴﺱ ﻓﻘﻁ ﻤﻥ ﺍﻟﻨﻘﻁﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﻘﻑ ﻋﻠﻴﻬﺎ ﺍﻟﻤﻤﺜل"

ﻴﺼﻨﻑ (ﻜﺭﻭﺘﻭﻓﺴﻜﻲ) ﺍﻟﺼﻭﺕ ﺇﻟﻰ ﻁﺭﻴﻘﺘﻴﻥ، "ﺍﺤﺩﻫﻤﺎ ﻤﻼﺌﻤﺔ ﻟﻠﻤﻤﺜل، ﻭﺍﻷﺨﺭﻯ ﻤﻼﺌﻤﺔ ﻟﻠﻤﻐﻨـﻲ ﺃﻭ

ﺍﻟﻤﻠﻘﻲ ، ﻭﻫﺫﺍ ﻴﻌﻨﻲ ﺃﻥ ﻤﻬﺎﻡ ﻜﻼ ﺍﻻﺜﻨﻴﻥ ﺘﺨﺘﻠﻑ ، ﻓﻜﺜﻴﺭ ﻤﻥ ﻤﻐﻨﻲ ﺍﻷﻭﺒﺭﺍ ﻴﻌﺠﺯﻭﻥ ﻋﻥ ﺇﻟﻘﺎﺀ ﺨﻁﺒﺔ ﻁﻭﻴﻠﺔ ﻤﻥ

ﻏﻴﺭ ﺃﻥ ﻴﺠﻬﺩﻭﺍ ﺼﻭﺘﻬﻡ ، ﻭﻟﺫﻟﻙ ﻴﺘﻌﺭﻀﻭﻥ ﻟﺨﻁﺭ (ﺍﻟﺒﺤﺔ) ﻷﻥ ﺼـﻭﺘﻬﻡ ﻤـﺼﻨﻑ ﻟﻠﻐﻨـﺎﺀ ﻻ ﻟﻺﻟﻘـﺎﺀ (ﻓـﻲ

. ﺒﻤﻌﻨﻰ ﺃﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻴﻌﺭﻑ ﻜﻴﻑ ﻴﺘﺤﻜﻡ ﺒﺼﻭﺘﻪ، ﺃﻱ ﻻ ﻴﺼﻐﻲ ﺇﻟﻰ ﺼﻭﺘﻪ ﻤﻥ ﺩﺍﺨﻠﻪ ﺒل ﻤﻥ ﺍ ﻟﺨﺎﺭﺝ، ٥ ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ)"

ﻻ ﻴﺼﻐﻲ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺼﺩﻯ ﺒﺼﻭﺭﺓ ﺴﻠﺒﻴﺔ (ﺍﻟﺭﻨﻴﻥ) ﻴﺘﻌﻤﺩ ﺍﻟﺘﺄﺜﻴﺭ ﻓﻴﻪ ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻻﻗﺘﺭﺍﺏ ﻭﺍﻻﺒﺘﻌـﺎﺩ ﻋـﻥ ﺤـﺎﺌﻁ

ﺍﻟﻤﺴﺭﺡ ﻭﺭﻓﻊ ﺍﻟﺼﺩﻯ ﺃﻭ ﺨﻔﻀﻪ ﻭﻓﻕ ﻤﺎ ﻴﺭﻴﺩ ﻭﺘﺒﺩﻴل ﺃﺠﻬﺯﺓ ﺘﻀﺨﻴﻡ ﺍﻟﺼﻭﺕ ﻭﻁﺒﻘﺎﺘﻪ.

ﻴﺅﻜﺩ (ﻜﺭﻭﺘﻭﻓﺴﻜﻲ) ﺒﺄﻨﻪ: "ﻻ ﻴﻭﺠﺩ ﻓﺭﻕ ﺃﺴﺎﺴﻲ ﺒﻴﻥ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻓﻲ ﺍﻟﺸﻌﺭ ﻭﺍﻟ ﻨﺜﺭ ﺍﻟﻤﺴﺭﺤﻴﻴﻥ ، ﻓﻔﻲ ﻜـﻼ

. ﻭﻴﻔﻬﻡ ﺃﻥ ﻋﻤﻠﻴﺔ ﺍﻟﺘﻔﺴﻴﺭ ﻭﺍﻻﺨﺘﻼﻑ ﻻ ﺘﺘﻡ ﻭﻓﻕ ١ ﺍﻟﺤﺎﻟﺘﻴﻥ ﻴﺸﺘﻤل ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻋﻠﻰ ﺍﻹﻴﻘﺎﻉ ﻭﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﻭﺍﻟﻨﺒﺭﺓ ﺍﻟﻤﻨﻁﻘﻴﺔ "

ﺒﻨﺎﺌﻴﺔ ﺍﻟﻨﺹ ﺸﻌﺭﺍ ﺃﻡ ﻨﺜﺭﺍ ، ﻭﺇﻨﻤﺎ ﻭﻓﻕ ﺁﻟﻴﺎﺕ ﺍﻹﻟﻘﺎﺀ ﻨﻔﺴﻬﺎ ﻋﻥ ﻁﺭﻴﻕ ﺘﻔﺴﻴﺭ ﺍﻹﻴﻘﺎﻉ ﻭﺃﻨﻭﺍﻋﻪ، ﻭﺃﻴـﻀﺎ ﻋـﻥ

ﻁﺭﻴﻕ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭﺍﺕ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﻭﺍﻟﻨﺒﺭﺍﺕ ﺍﻟﻤﻨﻁﻘﻴﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺭﺩﺩﻫﺎ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﺜﻨﺎﺀ ﺃﺩﺍﺌﻪ ، ﻭﺼﻭﻻ ﺇﻟﻰ ﺠﺎﻫﺯﻴﺔ ﺘﺭﺍﺘﺒﻴﺔ ﺘﻜﺎﺩ

ﺘﺘﻔﻕ ﻭﺃﺴﻠﻭﺒﻪ ﺍﻟﻤﻨﺎﻁ ﺒﻪ ﻭﻓﻘﺎ ﻟﻠﻤﺨﺭﺝ ﻭﻭﻓﻘﺎ ﻹﻤﻜﺎﻨﻴﺎﺘﻪ ﻫﻭ.

ﺨﺎﻤﺴﺎ: ﻟﻲ ﺴﺘﺭﺍﺴﺒﻴﺭﺝ

ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﻭﺍﺯﻱ ﺒﻴﻥ ﺠﻬﺩﻴﻥ ﻋﻀﻠﻴﻴﻥ ، ﺍﻷﻭل ﺤﺭﻜﻲ ﻭﺍﻟﺜﺎﻨﻲ ﺼﻭﺘﻲ ، ﻭﻫﺫﺍ ﻴﺘﻁﻠﺏ ﻜﺜﻴﺭﺍ ﻤﻥ

ﺍﻹﺩﺭﺍﻙ ﻭﺍﻟﻭﻋﻲ ﻤﻥ ﺍﺠل ﺍﻟﻭﺼﻭل ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺘ ﺭﻜﻴﺯ، ﻟﻬﺫﺍ ﻴﻘﻭل (ﺴﺘﺭﺍﺴﺒﻴﺭﺝ) "ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﻜـﺭﺭ ﺤﺭﻜﺘـﻪ ،

ﻭﺃﺜﻨﺎﺀ ﺤﺭﻜﺔ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻠﻴﻪ ﺃﻥ ﻴﺼﺩﺭ ﺃﺼﻭﺍﺕﹰ ، ﻭﻻ ﺃﻋﻨﻲ ﻫﻨﺎ ﺍﻷﺼﻭﺍﺕ ﻤﻘﺎﻁﻊ ﻭﺍﻟﺤﺎﻥ ﺍﻷﻏﻨﻴﺔ ، ﻭﺇﻨﻤﺎ ﺃﻋﻨﻲ ﻜل

ﻤﺎ ﻴﻤﻜﻥ ﺃﻥ ﻴﺼﺩﺭﻩ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﺃﺼﻭﺍﺕﹰ ، ﻭﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﺴﺎﻭﻱ ﻫﺫﻩ ﺍﻷﺼﻭﺍﺕ ﺍﻟﺠﻬﺩ ﺍﻟﺫﻱ ﺘﺒﺫﻟﻪ ﺍﻟﻌﻀﻼﺕ ، ﻓﻘـﺩ

ﺍﻜﺘﺸﻔﺕ ﺃﻥ ﺍﻟﻨﻐﻤﺔ ﻭﺍﻷﺼﻭﺍﺕ ﺘﺭﺘﺒﻁﺎﻥ ﺒﺠﻬﺩ ﺍﻟﻌ ﻀﻼﺕ ﺍﻟﻤﺒﺫﻭل ، ﻭﻻ ﻴﺠﺏ ﺃﻥ ﺘﺅﺩﻯ ﺒﺸﻜل ﻤﻨﻔﺼل ﻋﻥ ﻫـﺫﺍ

. ﻭﻋﻠﻴﻪ ﺃﻥ ﻴﻜﻭﻥ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻟﻪ ﺍﻟﻘﺩﺭﺓ ﻤﻥ ﺍﻟﻭﻋﻲ ﻭﺍﻟﺘﺭﻜﻴﺯ ﻭﺍﻻﻨﺘﺒﺎﻩ ﻓﻲ ﻜل ﺤﺭﻜﺔ ﻴﺅﺩﻴﻬﺎ ﺃﻭ ﺼﻭﺕ ﻴﻨﻁﻘﻪ ٢ ﺍﻟﺠﻬﺩ"

، ﻤﻥ ﺍﺠل ﺍﻟﻭﺼﻭل ﺇﻟﻰ ﻓﻬﻡ ﻤﻌﻨﻰ ﺍﻟﻨﻅﺭﻴﺔ ﺃﻭ ﺍﻟﻤﻨﻬﺞ ﺍﻟﺫﻱ ﺘﻌﻠﻤﻪ.

ﻴﺭﻯ (ﺴﺘﺭﺍﺴﺒﻴﺭﺝ) ﻓﻲ ﺍﻟﻤﻤﺜل : "ﻻ ﻴﻤﻜﻥ ﺘﻤﺜﻴل ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﺒل ﻴﺠﺏ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺃﻥ ﻴﺴﺘﺭﺠﻊ ﻤـﺸﺎﻋﺭ

ﺤﻘﻴﻘﻴﺔ ﻴﻭﻅﻔﻬﺎ ﻓﻲ ﺃﺩﺍﺌﻪ ، ﻴﺠﺏ ﻋﻠﻴﻪ ﺃﻥ ﻴﺒﺤﺙ ﻓﻲ ﺃﻋﻤﺎﻗﻪ ﻋﻥ ﺍﻟﺫﺍﻜﺭﺓ ﺍﻟﺘﻲ ﺴﺘﺸﻴﺭ ﻓﻴﻪ ﺍﻟﺸﻌﻭﺭ ﺍﻟﻤﻨﺎﺴﺏ ﻟﻠﺩﻭﺭ

ﺃﻭ ﺍﻟﺤﺎﻟﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﻴﺅﺩﻴﻬﺎ ، ﻭﺤﺎﻟﻤﺎ ﺘﺒﺩﺃ ﻤﺸﺎﻋﺭﻩ ﺒﺎﻟﺘﺩﻓﻕ، ﻓﺈﻥ ﻋﻤﻠﻴﺔ ﺍﻟﺘﻤﺜﻴل ﻻ ﺘﻌﺩ ﻜﻭﻨﻬﺎ ﺘﺸﻜﻴﻼ ﻟﻬﺫﺍ ﺍﻟﺘﻴـﺎﺭ ﻤـﻥ

. ٣ ﺍﻟﻤﺸﺎﻋﺭ ﺍﻟﺤﻘﻴﻘﻴﺔ ، ﺒﻤﻌﻨﻰ ﺃﻥ ﺍﻟﻤﻘﺼﻭﺩ ﻫﻭ ﺍﻟﺫﺍﻜﺭﺓ ﺍﻟﺸﻌﻭﺭﻴﺔ ﻭﻟﻴﺱ ﺍﻟﺫﺍﻜﺭﺓ ﺍﻟﺫﻫﻨﻴﺔ"

ﺘﻌﺩ ﻤﺸﻜﻠﺔ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﻟﺩﻯ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻭﻜﻴﻔﻴﺔ ﻭﺼﻭﻟﻬﺎ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺘﻠﻘﻴﻴﻥ ﻤﺸﻜﻠﺔ ﻗﺎﺌﻤﺔ ﺒﺤﺩ ﺫﺍﺘﻬـﺎ ، ﻟﻬـﺫﺍ ﺠـﺎﺀ

(ﺴﺘﺭﺍﺴﺒﻴﺭﺝ) ﺒﻤﺠﻤﻭﻋﺔ ﻤﻥ ﺍﻷﺴﺎﻟﻴﺏ ﺍﻟﻔﻨﻴﺔ ﻟﻴﺴﻭﻗﻬﺎ ﺘﺤﺕ ﻤﺴﻤﻰ ﻋﺭﻑ ﺒـ (ﺍﻟﺘﺩﺭﻴﺏ ﻋﻠﻰ ﺍﺨﺘﻼﻑ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻻﺕ )

ﻭﻓﻘﺎ ﻟﻁﺭﻴﻘﺔ ﺘﺘﻠﺨﺹ ﻓﻲ ﺃﻥ ﻴﺠﻌل ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻋﻠﻰ ﻭﻋﻲ ﺒﻌﺠﺯﻩ ﻋﻥ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﺼﺤﻴﺢ ، ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺭﻏﻡ ﻤـﻥ ﻗﺩﺭﺘـﻪ

ﺍﻟﻔﺎﺌﻘﺔ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺨﻴﺎل ﻭﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﻌﺎﻁﻔﻲ ، ﻭﺃﻫﻡ ﻤﻅﺎﻫﺭ ﻫﺫﺍ ﺍﻟﻌﺠﺯ ﻋﻥ ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ:

١) ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺒﺎﻟﻜﻠﻴﺸﻴﻬﺎﺕ ﺃﻭ ﺍﻻﻨﻔﻌﺎﻻﺕ ﺍﻟﻤﺤﻔﻭﻅﺔ ﺍﻟﻤﺘﻜﺭﺭﺓ ﻭﺍﻟﺠﺎﻫﺯﺓ.

٢) ﻋﺠﺯﻩ ﻓﻲ ﺇﻴﺠﺎﺩ ﺍﻟﻭﺴﺎﺌل ﺍﻟﺘﻲ ﻴﻌﺒﺭ ﺒﻬﺎ ﻋﻥ ﺍﻻﺴﺘﺠﺎﺒﺎﺕ ﺍﻟﺼﻭﺘﻴﺔ ﻭﺍﻟﺤﺭﻜﻴﺔ.

٣) ﺍﻟﺘﻌﺒﻴﺭ ﺍﻟﻌﻔﻭﻱ ﺍﻟﻨﺎﺘﺞ ﻋﻥ ﺘﻭﺘﺭ ﻋﺼﺒﻲ.

٤) ﺇﺠﺒﺎﺭ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻨﻔﺴﻪ ﻋﻠﻰ ﺍﻹﺤﺴﺎﺱ.

ﻭﺤﺘﻰ ﻴﺘﺨﻠﺹ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻤﻥ ﻫﺫﺍ ﺍﻟﻌﺠﺯ ﺒﻜل ﻤﻅﺎﻫﺭﻩ ﺍﻷﺭﺒﻌﺔ ، ﺠﺎﺀ ﺍﻟﻤﺨﺭﺝ ﺒﺘـﺩﺭﻴﺒﺎﺕ ﺸـﺩ ﺍﻻﻨﺘﺒـﺎﻩ

ﺍﻟﻤﺜﻴﺭﺓ ﻭﺍﻟﺘﻲ ﻋﺭﻓﺕ ﺒـ (ﺍﻟﺭﻗﺼﺔ ﻭﺍﻷ ﻏﻨﻴﺔ)، ﺇﺫ ﻴﻘﻭﻡ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﺒﺎﻟﻐﻨﺎﺀ ﻤﻊ ﺍﻻﺤﺘﻔﺎﻅ ﺒﺎﻟﻠﺤﻥ ، ﺜﻡ ﻴﺒﺘﻌﺩ ﻋﻥ ﺍﻟﺒﻨﻴـﺔ

ﺍﻷﺴﺎﺱ ﻟﻸﻏﻨﻴﺔ ، ﺜﻡ ﻨﻁﻕ ﻜل ﻤﻘﻁﻊ ﻋﻠﻰ ﺤﺩﺓ ﻭﻤﻨﻔﺼﻼ ﻋﻨﻬﺎ ﺘﻤﺎﻤﺎ ، ﻭﺒﻌﺩ ﺫﻟﻙ ﻴﻭﺍﺯﻥ ﺫﻟﻙ ﺒﺤﺭﻜﺎﺕ ﺇﻴﻘﺎﻋﻴـﺔ

. ٤ ﻤﻥ ﺩﻭﻥ ﺘﺨﻁﻴﻁ ﺃﻭ ﺘﻨﻅﻴﻡ ﻤﺴﺒﻕ، ﻭﺼﻭﻻ ﺇﻟﻰ ﺃﻥ ﻴﻌﺩ ﺍﻟﻤﻤﺜل ﻨﻔﺴﻪ ﻜﺂﻟﺔ ﻤﻭﺴﻴﻘﻴﺔ ﻤﺩﺭﺒﺔ ﻭﻁﻴﻌﺔ ﻭﻟﻴﻨﺔ